Das Nachwirken des Mimus in der satirischen und burlesken Literatur Frankreichs im 17. Jahrhundert.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der Philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

von

Klaus Geisler

aus Berlin.

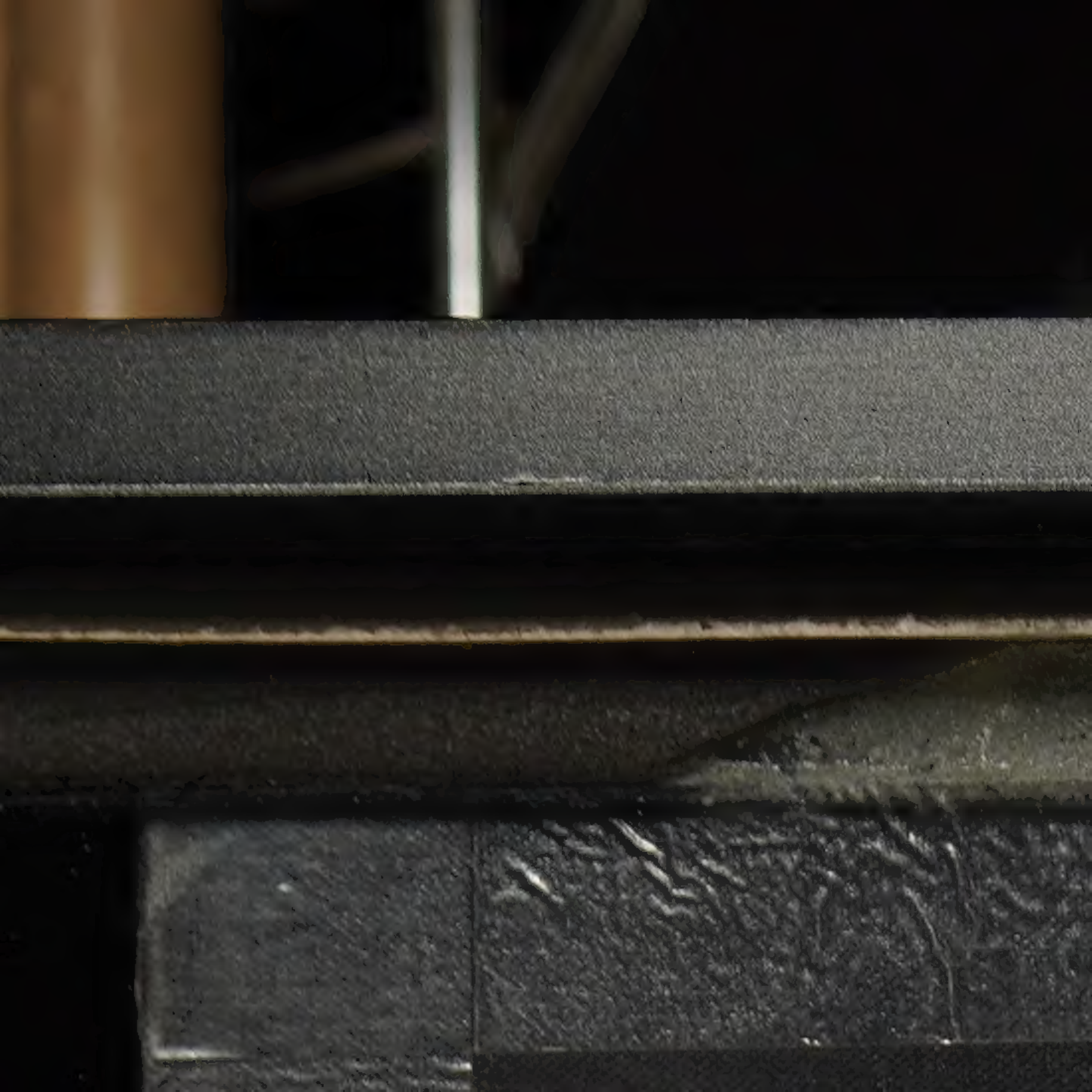
Tag der Promotion: 11. Dezember 1935.

Tag der mündlichen Prüfung: 7. November 1935.

1935

Buchdruckerei Richard Mayr, Würzburg.

530



Inhaltsverzeichnis.

Seite

1. Kapitel.
Das Wesen des Mimus in der Satyre Ménippée und bei Agrippa d'Aubigné 1
§ 1. Mimus und Denkformen 1
§ 2. Der Mimus in der Satyre Ménippée . . 4
§ 3. Mimisches in den satyrischen Werken Agrippa d'Aubigné's 13

2. Kapitel.
Die Jugendreihen von 1610 und 1629 haben nur geringen Anteil an der Idee des Mimus 18
§ 1. Die Jugendreihe von 1610 18
§ 2. Die Altersgemeinschaft von 1629 . . . 22

3. Kapitel.
Der Mimograph Scarron 26
§ 1. Das Auflodern des Mimus in den „Poésies", den Dramen und den „Nouvelles tragi-comiques" . 26
§ 2. Scarron, ein Meister der mimisch-burlesken Satire und Travestie 31
§ 3. Der „Roman comique", die mimische Wirklichkeitserzählung des „Siècle d'or" . . . 37

4. Kapitel.
Der Mimus in den „Aventures burlesques" des Charles Coypeau d'Assoucy 52
§ 1. Mimische Selbsterzeugnisse des letzten Meisters der Burleske 52
§ 2. D'Assoucy's „Epistre à Messieurs les Sots", verbunden mit einer Betrachtung über das Unsterbliche des mimischen Wesens 55
§ 3. Zusammenfassung 58
Schlußbetrachtung über die ewige Wiederkehr des Mimus 58

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550816_0096

Literaturverzeichnis.

I. Grundlegende Werke zur Einführung in das Thema.

Janell, Walter: „Lob des Schauspielers" oder „Mime und Mimus". Wir-Verlag. Berlin 1922.

Lukian: Die Zauberromane und Hetärengespräche. (Deutsche Übersetzung.) Von Albert Ehrenstein, Berlin.

Reich, Hermann: Der Mimus. (Ein literar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch.) Weidmann, Berlin 1903/04.

Wechssler, Eduard: Esprit und Geist. Versuch einer Wesenskunde des Deutschen und des Franzosen. Bielefeld 1927.

— Die Generation als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkform. Leipzig 1930.

— Molière als Philosoph. Marburger Beiträge zur romanischen Philologie. Heft XIV. Marburg 1915.

Wedderkop, M. von: Neue Wege zur französischen Literatur. (Ein Führer für moderne Leser.) Verlag Curtius, Berlin 1912.

Winterfeld, Paul von: Der Mimus im Mittelalter. (Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters. S. 470 ff. München 1927.)

II. Die übrige Literatur.

D'Assoucy, Les aventures burlesques. Colombey. Paris 1876.

Saint-Amant, Oeuvres complètes. M. Ch. L. Livet. Tome I u. II. Bibliothèque Elzevirienne, Paris 1855.

Aristoteles, Ars rhetorica. Adolf Roemer. Teubner, Leipzig 1899.

— De arte poetica liber, Johannes Vahlen, Berlin 1874.

D'Aubigné, Théodore Agrippa. Oeuvres complètes. Réaume et Caussade. T. 1—6. Paris 1873—92.

— Théodore Agrippa, Les tragiques. Bibliothèque Elzevirienne. Paris 1857.

— Les aventures du baron de Faeneste. Prosper Merimée. Paris 1855. Bibl. Elzevirienne.

De Boisrobert, Les amours d'Alexandre et d'Orazie. Paris 1636.

— Les nouvelles héroiques et amoureuses. Paris 1657.

Chasles, Philarète, Etudes sur l'Espagne et sur les influences de la litérature espagnole en France et en Italie. Paris 1847.

Cloetta, Wilhelm, Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. I. Teil. Komödie und Tragödie im Mittelalter. Niemeyer, Halle 1890.

Dieterich, Albrecht, s. Pulcinella.
Esternod, Claude, Oeuvres complètes. Paris 1922.
Flögel, Geschichte des Burlesken. Geschichte des Grotesk-Komischen. Von komischen Gesellschaften. Geschichte der Hofnarren im Mittelalter und in neuerer Zeit. Liegnitz 1794.
Fournel, Victor, La litérature indépendante. Paris 1862.
Frank, Joseph, s. Satyre Ménippée.
Friedländer, L. Sittengeschichte II[10] 112 ff.
Gautier, Théophile, Les grotesques. Paris 1856.
Hellgrewe, Wilhelm, s. Scarron.
Hertz, Wilhelm, Spielmannsbuch. 5. Aufl. 1931. Berlin.
Maynard, François, Les oeuvres de F. M. Gaston Garrisson. T. 1-3. Paris 1885—88.
Mönch, Walter, Frankreichs Dichtung von der Renaissance bis zur Gegenwart im Spiegel geistesgeschichtlicher Probleme. Romanistische Studien. Heft 35. Berlin 1933.
Naumann, Hans, Versuch einer Einschränkung des romantischen Begriffs „Spielmannsdichtung". Deutsche Vierteljahresschrift 1924 S. 777—794[1]).
Petronius, Saturae, ed. Buecheler-Heraeus. Weidmann 1922.
— Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren. Martin Rosenblüth. Phil. Diss. Kiel 1909.
Platon, Platonis Opera. Vol. IX. Jo. Tauchnitz 1885.
— Jon (dtsch. Übers.) Rudolf Kassner. Jena 1920.
Petit de Julleville, La comédie et les moeurs en France au Moyen âge. Paris 1886.
— Les comédiens en France au Moyen âge. Paris 1886.
„Pulcinella", Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele. Albrecht Dieterich. Leipzig 1897.
De Sablé, Maximes. D. Jouaust. Paris 1870.
Samosch, Siegfried, Italienische und französische Satiriker. Berlin 1879.
Sarasin, Jéan-François, Oeuvres complètes, Paul Festugière. Paris 1926.
Satyre Ménippée, Kritisch revidierter Text mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen. Joseph Frank. Oppeln 1884.
Scarron, Paul Oeuvres complètes. Jéan François Bastien. Paris 1786.
— Poésies de Sc. par Charles Baumet. Paris 1877.
— Le Virgile travesti (en vers burlesques) nouv. éd. Victor Fournel. Paris 1858. Bibliothèque Gauloise.
— Le Virgile travesti. Camus. Paris 1911—12. Bibliothèque nationale.

1) vgl. auch hierzu: Robert Petsch: „Zwei Pole des Dramas". Deutsche Vierteljahresschrift 1924. S. 200—201.

— Paul Scarrons „Virgile travesti“ von H. P. Junker. Oppeln 1883.
— Paul Scarrons „Typho“ oder „Der Gigantenkrieg“ (Burleskes Heldengedicht). Deutsch von Gustav Schwetschke. Halle 1856.
— Le roman comique. Paris, Garnier, 1893.
— Skarrons „Komischer Roman“, aus dem Französischen übersetzt bey Albrecht. Reval und Leipzig 1782.
— Théatre complet. Ed. Fournier. Paris 1879.
— Don Japhet. Comédie. Jules Truffier (für Bühnenzwecke herausgegeben). Paris 1893.
— Studien über Scarrons „Roman comique“. H. P. Junker. Nfrz. Zeitschr. 1881.
— Syntaktische Studien über Scarrons „Le roman comique“. Phil. Diss. Jena 1887 von Wilhelm Hellgrewe.
— Ce que Scarron doit aux auteurs burlesques d'Italie. Phil. Diss. Pavie. 1893. Par Pierre Toldo.
— Scarron inconnu et les types des personages du „Roman comique“. par Henri Chardon. Paris 1903—04.
— Scarron et le genre burlesque. par Paul Morillot. Le Mans 1888.
— Scarron et son milieu. par Emile Magne. Paris 1924.
— La vie de Scarron ou Le rire contre le destin. par Jacques Jéramec. Paris 1929.
Steininger, Hans, Fahrende Dichter im deutschen Mittelalter. Dtsche. Vierteljahresschrift 1930. S. 61—81.
Théophile de Viau, Oeuvres complètes. M. Alleaume. Paris 1856. Bibliothèque Elzevirienne.
— Sein Leben und seine Werke. (Literarische Studie) von Käthe Schirmacher. Leipzig 1897.
Voiture, Vincent, Oeuvres complètes. Amadé Roux. Paris 1856.
— Les lettres de V. V. par Octave Uzanne. Jouaust. Paris 1880.
— Syntaktische Studien über Voiture. Phil. Diss. Straßburg 1880. Von List.
von Winterfeld, Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters. Herausgegeb. von Hermann Reich. München 1917.

1. Kapitel.

Das Wesen des Mimus in der Satyre Ménippée und bei Agrippa d' Aubigné.

§ 1.

Mimus und Denkformen.

Im Mimus vereinigen sich in wunderbarer Weise Niedriges mit Hohem, Ernstes, ja Grausiges mit Humoristischem. Das platte Reale finden wir mit höchst Phantastischem und Zauberhaftem verquickt[1]). In dieser seltsamen Vereinigung sollte die Hauptwirkung, die durch ihn erstrebt wird, das herzhafte Lachen, erreicht werden. Schon im Zeitalter des Aristoteles kannte alle Welt, die mit griechischer Bildung vertraut war, seine Lehre vom μῖμος und von der Kunst, die den μῖμος darstellte, die μίμησις. Aber wir haben sie nicht mehr. Die einzige Definition, die wir noch vollständig aus der Antike haben, ist die des Theophrast, in welcher er sagt: „Die Darstellung des Lebens ist die Nachahmung des Lebens, die sowohl das Günstige wie das Ungünstige erfaßt"[2]). — Weiterhin ergibt sich aus dem 4. Kapitel der Poetik des Aristoteles und aus den dazu gehörigen Scholien[3]), daß er Komödie, Tragödie, Mimus und Satyrdrama zur Gattung der mimischen Poesie zählt. In der Tragödie sieht er die höher entwickelte Form für das Satyrdrama, und dieses hat seinen Ursprung im Dithyrambus. In gleicher Weise stellt er das Phallikon als die ursprüngliche Form der Komödie auf, die sich zum heiteren Satyrspiel entwickelt und in der Komödie ihre Vollendung findet. —

In den beiden dargelegten Entwicklungen der Tragödie und der Komödie hat Aristoteles dem Mimus selbst keinen Platz gegeben, sondern ihn als eine Abart der Komödie angesehen, die das Scherzhaft-Lustige in besonderem Maße zur Geltung bringen sollte. Mit dieser Tatsache hat Aristoteles für das weitere Werden aller komischen Künste einen wichtigen Punkt aufgehellt, nämlich die Kultursendung des Mimus. In allen Zeiten galt der Mimus als Vertreter

---

1) Inhaltlich entnommen aus „Der Mimus" von Hermann Reich. Weidmann, Berlin 1903.

2) Grammatiker Diomedes, De poematibus. — Grammatici latini ed. Keil I. S. 491.

3) Codex Coislinianus 120 saec. X. fol. 248 b.

der öffentlichen Meinung. Er wurde sogar durch die Regierungen beschützt und beschirmt. Unter manchen großen Herrschern wurde der Mimus auch als politischer Faktor geschätzt. Ich möchte hier für die vielen Verehrer in dieser Hinsicht nur drei von den größten erwähnen, Dionysius, den Tyrannen von Syrakus, der ein Gönner des Sophron war, des ältesten aller künstlerisch begabten Mimen. Als der leidenschaftlichste Gönner aller Mimen galt immer Alexander der Große, von dem Demosthenes berichtet, er habe ganze Heerscharen von Mimen mit sich geführt und mit ihnen die Schätze des Orients verschwendet. Als Dritten nenne ich noch Gaius Julius Cäsar, der selbst mitlachte, wenn die Mimen im Circus maximus über ihn und seine Politik Witze machten[4]). —

Mimische cantica (Kurzstrophenlieder mit sich wiederholendem Refrain) und mimische ineptiae (Merkverse und Witze in zweideutiger Ausdrucksweise) bildeten neben dem mimischen Drama, der mimischen Hypothese, die Hauptvortragsarten der darstellenden Schauspieler und Schauspielerinnen. Die Darsteller des Mimus hießen Mimen und Miminnen. Sie waren vor dem Gesetz rechtlos und ohne Ehre, zählten aber trotzdem sehr oft zu den gefeiertsten Persönlichkeiten ihrer Zeiten. Die wichtigste Rolle unter den Mimen spielte der Archimime oder μῖμος γελοίων genannt. Er sollte durch ein besonders spaßhaftes Auftreten das beglückende Lachen und die grenzenlose Heiterkeit hervorzaubern, meistens in der Rolle eines Schelmen oder Narren. Neben ihm erschienen dann die Unmenge spießbürgerlicher Typen und zweifelhafter Existenzen, die stets das Gelächter und den Spott des Publikums schon im öffentlichen Leben auslösen, Zerrbilder schlimmsten Ausmaßes. Gerade diese Darstellung des wahren Lebens, wie es sich in Wirklichkeit auf den Märkten und Gassen abspielt, die Personen des Marktschreiers, Giftmischers, Charlatans, des prahlerischen Hauptmanns (Capitano), des verfressenen Soldaten unteren Ranges, des Kupplers, der Hure und wie die Vertreter der niederen Berufsgattungen alle heißen mögen, war die große Aufgabe und Kunst der Mimen. Aristoteles nannte diese Kunst "μίμησις" und Choricius von Gaza sagte in seiner Apologie der Mimen (nach der Uebersetzung von Walter Janell), sie sei die Grundlage aller vornehmen Künste, aller Poesie und Rhetorik, Tanzkunst, Bildhauerkunst und Malerei[5]). Somit können wir zusammenfassend sagen: Der Mimus ist unmittelbares Sichtbarwerden derb-komischer Gestalten und Züge des

4) Andere Literatur bei: Friedländer, Sitt.-Gesch. II [10] 117. Außerdem: Sueton Sul. 39,2. Aug. 53,1; 68.

5) Es ist eine besondere Seite des antiken Mimus, auch auf Terrakotten zahllose Karikaturen als Typen darzustellen. (Näheres hierfür bei: Winter „Die antiken Terrakotten".)

Alltäglichen und Gemeinen, oft in ungeheure Uebertreibung übergehend, die bis zum kaum glaubhaften Zerrbild führt: Das ganz Unglaubhafte sogar wird mit Vorliebe ein Zwang zu ungeheurem Gelächter, zum γελοῖον oder zum risus mimicus. —

Die Verfasser mimischer Stücke, Mimographen genannt, sowie die Mimoden, die lustigen Sänger beliebter Kneip- und Gassenlieder fühlten sich mit den anderen Mimen stets an die mimische Devise: "ἡδὺς βίος τὸ ζῆν„[6]), das Recht der Lebensfreude, gebunden. In dieser scherzhaften Belehrung durch den Mimus fanden die Zuschauer stets neue Kraft und neuen Mut fürs Leben. Sie vergaßen die Mühen und Plagen des vergangenen Tages, um freudiger und hoffnungsfroher einer neuen Zukunft entgegenzugehen.

Alle Arbeit und Kunst im Mimus sollte Dienen sein, eine ideale Hingabe zur Besserung und Belehrung der Menschheit und zur Beseitigung aller Fehler, die in komischer Verzerrung und Ausartung dargestellt wurden. Das geistige Antlitz des Mimus und seiner Literatur bietet uns in seinem Aufbau, vom kulturphilosophischen Standpunkt gesehen, ein fest umrissenes Bild. Besonders in ihm finden wir die von Professor E. Wechßler dargelegten Denkformen im vollsten Sinne empfunden und gehandhabt. — Neben den vier Grundrichtungen der antiken Philosophie, der platonischen, aristotelischen, stoischen und der epikureischen, die den Denkformen B und D sowie A und C gleichzusetzen sind, zeigt sich hier in besonderem Maße eine neue dritte Gruppe, die der „Techne" und der „Poiesis", die mit Denkform E und F zu bezeichnen sind. Während wir über die ersten vier Denkformen Eingehendes in „Die Generation als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkform" (S. 138 ff) von Eduard Wechßler (Quelle und Meyer, Leipzig 1930) nachlesen können, möchte ich die Denkform E als die der künstlerischen Handgriffe ansehen. Uebung und Ueberlegung führen durch lang anhaltende Tätigkeit zu künstlerischer Tätigkeit und Gewandtheit, die dann die Arbeit des Handwerks zum Kunstwerk gestalten. In diese Reihe sind die Modelle eines Technikers, die Arbeit eines Goldschmiedes und ganz besonders die Kniffe und Gaunerstückchen der Gaukler, Quacksalber und Marktschreier einzufügen. Letztere erlangten durch Uebernahme in den Mimus eine bedeutend höhere Vollkommenheit. Die natürliche Fähigkeit und die alltägliche Uebung, im Gebärdenspiel sich darzustellen, die im Süden, besonders in Süditalien, erstaunlich entwickelt ist, hatten hier mitgewirkt. Selbst Cicero und Horaz nannten auch diese Künste „artes"[7]).

---

6) Entnommen: H. Reich, Der Mimus. II. S. 812.

7) De oratore I, 186: II, 30, III, 197 und de arte poetica 31 u. 320.

Wenn nun die Ur- und Formtriebe des Menschen zum Aufbauen und Schaffen in ihrer erlernbaren Höherentwicklung in das Gebiet der Literatur übertragen werden, erhalten wir die Denkform F, die der "ποίησις"[8]) oder der „litterae", wie Cicero und Horaz in den oben erwähnten Schriften sagen[9]). — Als Beispiel für die letzte Form möchte ich die Lehrgedichte der Alten erwähnen, die uns alltägliche und nützliche Anweisungen geben, sowie die Werke der Mimographen. Weitere Einzelheiten über den Mimus und seine literarische Entwicklung in der Antike mit einem Ausblick auf das Mittelalter und die neuere Zeit finden wir in dem Buche „Der Mimus" von Hermann Reich. Weidmann, Berlin 1903[10]). Als Entdekker und Wegbereiter auf dem Gebiet der Mimusforschung ist Reich und seinem Werke eine besondere Bedeutung zuzuschreiben.

§ 2.

Der Mimus in der Satyre Ménippée.

Während der Mimus im heidnischen Altertum unbehindert seinen Idealen nachstreben konnte, sehen wir ihn im Zeitalter des ersten Christentums im heftigen Kampfe mit der Kirche. Erst mit der Bevormundung des Mimus durch die Kirchenbehörden näherte sich dieser Zwist einem friedlichen Ende. Von nun an verschwand der mimische Einfluß mehr und mehr. Er durfte teilweise nur in kleinen Intermezzi oder überhaupt nicht mehr zu Worte kommen. Erst in der Renaissance schlug auch für ihn die Befreiungsstunde. Sie war nicht zum wenigsten durch die in klösterlicher Stille geschaffenen Werke der Hrotsvit von Gandersheim und durch die spätere Vagantenpoesie der fahrenden Scholaren vorbereitet worden. — Hier findet vor allem der bukolische Mimus, der sich in den Puppenspielen der mittelalterlichen Jokulatoren erhalten hat, eine Fortsetzung in den Pastoraldramen Lope de Vega's, den Eklogen Juan de la Encina's, in den Entremesa's der Mimenromane des Cervantes und in der „Novella picaresca" sowie dem „Lazarillo de Tornes" des Spaniers Diedo Hurtado de Mendoza. Diesen Hauptvertretern der spanischen Renaissance und des Mimus in ihr stehen zur Seite in Italien Tasso mit seinem „Aminta" und Guarini mit dem „Pastor fido". In Frankreich haben wir schon frühere Belege

8) Plato: Ion, 531 d: Protagoras 316 d; Staat, VI, 493 d; Sophistes 265 b.

9) Cic. de or. III, 43 u. 48; I, 82. Hor. Ep. II, 2, 7.

10) Außerdem hat Paul von Winterfeldt über „Der Mimus im Mittelalter" eine Abhandlung geschrieben. (Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters. S. 470 ff. Verlag Beck, München, 1917).

durch Rustebuef, der ein „Remedilho" verfaßt, ein Grimassenspiel, in dem eine Kupplerin, genannt „Trotaconventos" (Lauf die Klöster ab) die wichtigste Rolle spielt. Die französische Renaissance schenkte uns einen der größten Mimographen, Rabelais, dessen Werke eine ungeheure Fülle von Mimusszenen enthalten[1]). Ihm folgte Adam de la Halle mit seinem „Jeu de la feuillée" und „Robin et Marion". Alle oben erwähnten Verfasser sind in dem Buche „Der Mimus" von Hermann Reich (Weidmann, Berlin 1903) eingehend behandelt worden, und ich möchte nun in die neuere Zeit der Mimusliteratur übergehen, die in der Satyre Ménippée einen gewaltigen und einzigartigen Anfang für die gesamte Welt genommen hat.

Den Anlaß der französischen Satyre Ménippée bildeten die politischen Wirren, die sich zwischen der katholischen Liga und den Hugenotten abspielten. Während die ersteren von den Spaniern sehr beeinflußt waren, standen die Hugenotten lange Zeit unter Leitung des Thronfolgers, des späteren Königs Heinrich IV. Wie einst ein Alain Chartier und Eustache Deschamps durch ihre patriotischen Weckrufe die öffentliche Meinung ihres Vaterlandes in Bann hielten gegen die Herrschaft der Engländer, so fanden auch jetzt einige mutige und federgewandte Männer sich zur Abwehr gegen die Spanier bereit[2]). Die Folgen dieses von auswärts geschürten Bruderzwistes, sowie die Männer am Staatsruder, die dem traurigen Bürgerkrieg unfähig und ratlos gegenüberstanden, schilderten sie in den Darstellungen ihrer satirischen Werke. Die ersten Anfänge einer derartigen literarischen Betätigung gehen auf die im epikureischen Stile abgehaltenen Gastmähler eines Parlamentsrates und Kanonikus Guillot zurück, der im Herzen von Paris wohnend, mit seinen Gästen einen regen Anteil an den politischen Tagesereignissen nahm. Anregende Diskussionen sowie kurze Anekdoten, verbunden mit beißenden Epigrammen und witzigen Impromptus, waren während des Mahles und nach diesem die begehrtesten Themen über die Vorfälle der vergangenen, soeben erlebten Zeit.

Unter den Teilnehmern dieser Symposien sind von besonderer Bedeutung die Verfasser, die ihre satirischen Vorträge in schriftlicher Form in die Oeffentlichkeit brachten, die Autoren der Satyre Ménippée[3]). Sie schützen sich vor den von ihnen

---

1) In diesem Zusammenhang erlaube ich mir, jetzt schon auf die im Entstehen begriffene Dissertationsarbeit „Das Nachwirken des Mimus in der französischen Literatur des Mittelalters und bei Rabelais" hinzuweisen, die auf Anregung von Herrn Professor Dr. Wechßler mein Kommititone Kummer abfaßt.

2) Entlehnt: Frank, Satyre Ménippée, S. XXXVII.

angegriffenen Personen durch die Anonymität, die bis zum Tode dauerte. Als einer der Größten wurde später Charles Leroy erkannt, ein Kanonikus. Ihm standen zur Seite Nicolas Rapin, ein Edelmann aus Poitiers und militärischer Parteigänger Heinrichs von Navarra, Jean Passerat, der Nachfolger des Ramus auf der Lehrkanzel des Collège de France. Er war bei den liguistischen Unruhen seines Amtes verlustig gegangen. Als weitere Autoren erwähne ich den Lehrer Heinrichs IV., Florent Chrestien, und Pierre Pithou, den größten Publizisten seiner Zeit. Beide waren gute Plautuskenner.

Das Ziel der Verfasser war, die Verirrungen und Thorheiten ihrer Staatsführung in kunstgemäßer Form zu geißeln. Sie bekämpften den Mißbrauch der Religion und sprachen kein Wort für die Reformation, sondern empfanden eine innere Abneigung gegen sie. Die ganze Fehde war ein Werk der Politiker, die gut katholisch gesonnen waren. Ihr Hauptgedanke war die Brandmarkung politischer Heuchler. In einer Parodie sollten die Ständesitzungen einem unauslöschlichen Gelächter preisgegeben werden. Sie wurden in Form einer Posse dargestellt, einem einzigartigen Mimusstück vergleichbar. — Schon in der Einleitung der Satyre Ménippée treten zwei Quacksalber auf, von denen der eine seinen lahmen Esel mit den Worten antreibt: „Allons, Gros-Jean, aux Estats!" Los, Dickhans, zu den Ständen! Es ist Mr. de Plaisance, ein Spanier, der das Catholicon d'Espagne als Allheilmittel anbietet. Der andere ist ein Lothringer, völlig kahlköpfig (n'y avoit que trois tigneux et un pelé)[4]). Un pelé wurde er genannt nach dem kahlköpfigen Erzbischof von Reims, dem Kardinal de Pelvé, der unter dem Deckmantel der Scheinheiligkeit eine üble Rolle in den Religionskriegen gespielt hat. Auch hat er kein Glück mit seinem Mittel, da es verblaßt ist und ihm das Gold fehlt. Der erstere dagegen spielt auf die Person des Cardinal de Plaisance als Zerrbild an, der den Spaniern aufs engste verbündet war.

Das Auftreten dieser Charlatans mit ihrem Esel erinnert uns lebhaft an den Eselmimus der Antike. Der vereselte Mensch bekommt für seine gutherzige Zuneigung nur Prügel, da er für dumm gehalten wird. In dem Esel erkennen wir hier das französische Volk, das unter der Last des Catholicon d'Espagne, des Allheilmittels, vor dem Zusammenbruch steht. Unter dem Eindruck der Ver-

---

3) Der Titel „Satyre Ménippée" ist auf die „Saturae Menippeae" Varro's zurückzuführen. Schon Petrarca waren die Saturae des großen römischen Philologen bekannt und diese neuen französischen Kleriker und Politiker waren wiederum mit den Kulturgütern der italienischen Renaissance eingehend vertraut. — Über Stil und Form siehe S. 12.

4) Frank: Satyre Ménippée, S. 5.

wüstungen des Landes und der Bürgerkriege hat das Volk dem Treiben der Stände gegenüber eine feindliche Haltung eingenommen und läßt sich nur durch äußeren Druck zum Gehorsam zwingen. — Wie Marktschreier verkaufen die Quacksalber ihre anrüchige Ware, indem sie in Gebärden und Anspielungen die oben erwähnten Politiker nachahmen. An die Szene der beiden Charlatans schließt sich der Aufzug der Liga in Waffen an[5]). Die kriegführende Kirche folgt, die, anstatt ihrer friedlichen Mission nachzugehen, einen zu erbitterten Kämpfen anfeuernden, ligistischen Klerus hat, der ein unglaubliches Paradoxon für die Leser darstellt[6]). Es gibt wohl kaum etwas Tolleres wie dieses priesterliche Ungetüm mit Ringkragen, Brevier und Hellebarde in ungewohnter und ungeschicktester Haltung. Es ist der Genesius- oder Märtyrermimus der nachchristlichen alten Welt, der hier seine Nachahmung findet. Die falschen Kommandos erhöhen das Widerspruchsvolle der Situation und zeigen uns den wahren Tölpel, den „sannio" (Cicero) oder den „μῶρος" (Philistion). Nach dem Kleriker paradieren vor uns die neuen Machthaber, die Ritter der Liga mit ihren zweifelhaften und oft mißlungenen Anstandsgebärden. Unzählige Bischöfe folgen in herrlichsten Gewändern, Pedanten mit linkischen und anstößigen Manieren, und nicht zuletzt noch die Patronessen mit aufgestutzter Scheinheiligkeit, um, wie die lockeren und buhlerischen Damen im Mimus, die „catae carissae", der Umwelt Sand in die Augen zu streuen. Nach diesem seltsamen Einzug erblickt der Leser die Gemälde an den Wänden des Sitzungssaales, die alle Situationen aus den Glaubenskriegen, insbesondere auf ligistischer Seite, darstellen, vom Aufruhr bis zum Königsmord. Zur Stimmungsvorbereitung beginnen dann die einzelnen Personen aus dem Kreise hervorzutreten und ihre wahre Gesinnung kundzutun. Bei Einführung einer jeden Rede gibt ein Herold mit dem Namen Courte-joye-sainct-Denis, dem „derisor" oder „μωκός" im Mimus gleichend, jedem Auftretenden in kurzen biographischen Strichen in witziger Laune sein Anhängsel. Statt aller Ehrenbezeugungen setzen sie sich in ihrer freien Rede ein übles Schandmal. Als erster spricht der Herzog von Mayenne, der Generalstatthalter des Königreiches und der Krone. In ihm hat der Narr, eine der beliebtesten mimischen Gestalten, seine Rolle in der Satyre Ménippée erhalten. Auch er verbirgt unter Harmlosigkeit und Dummheit Verschlagenheit. Genuß, Habsucht und niedrigste Selbsterhaltung kennzeichnen seine innere Einstellung, die der eines John Fallstaff bei Shakespeare gleichkommt. Im Unglück handelt er wie ein Krämer um seine letzten Ansprüche. Das Verständnis für geistig Höheres fehlt ihm. An Gestalt ist er ein Dickwanst und der Völlerei sehr ergeben. — Aus dem mimischen Narren sehen wir ihn sich mehr und mehr zum

5) 6) Vgl. Frank, Joseph, Satyre Ménippée. S. XLIV.

„miles gloriosus", dem säbelrasselnden Soldaten entwickeln. In allen Schlachten der Religionskriege hat er sich immer den guten Rückzug gesichert. — Religion habe er dem lieben Gott überlassen, da er ja nur Führer der Glaubenskriege sei. — Falsche Siegeszeichen stellt er auf und täuscht die Volksmeinung zugunsten des spanischen Einflusses. Auf Befragen, ob er die Moral kenne, erwidert er, sie sei ein Erziehungsmittel für die Masse, Leute seines Standes seien über sie erhaben. —

Das Innere dieses Mannes ist würdelos und zynisch. Das Lachen des Lesers über Mayenne vereinigt sich mit einer grenzenlosen Verachtung gegen ihn. — Nach ihm erhebt sich der päpstliche Legat, der abwechselnd in italienischer und lateinischer Sprache den Teilnehmern der Sitzung die Absolution verhieß.

An ihn schließen sich der Kardinal de Pelvé und der Erzbischof von Lyon an, die beide hochmütig erklären, sie hätten die Bekehrung Heinrichs, des Bearners, nie erstrebt, obwohl sie mit dem Legaten zusammen hierzu von der Kurie beauftragt worden wären. Ihr Sinnspruch sei gewesen: „Ihr sollt nicht wähnen, daß ich gekommen sei, Frieden zu senden auf Erden. Ich bin nicht gekommen, Frieden zu senden, sondern das Schwert." (Ev. Matth. 10, 34). Die Anfachung des Bürgerkrieges hätte die Kurie durch wiederholte Dispense ausgeglichen. Weiterhin sagt Pelvé, niemand möge sich über die bisher entstandenen Leiden grämen, da sie ja durch diese das Fegefeuer schon auf Erden gehabt hätten, und sie brauchten es nun im Jenseits nicht mehr zu fürchten. Als Schüler des Hippokrates (er sagt Hypokrit) habe er, um den Krankheitsstoff zu bannen, Kriegsbrände anzünden lassen, die beinahe das ganze Land verzehrt hätten[7]). Nur die Hoffnung auf den Kardinalshut habe alle drei zu ihrem Handeln veranlaßt, der den Geistlichen dasselbe bedeute, wie den Weltlichen die Krone. Aus ihren Reden und Gebärden sind sie als der echte Typus des Baccalaureus erkennbar. Sie wollen das Schwert der Latinität sein und sprechen nur ein Sprachengemisch, durch das sie jämmerliche Reste einer schwachen Vorbildung beweisen. Bei ihrer Vergeßlichkeit bleiben sie in der Ansprache ab und zu stecken und räuspern sich ziemlich oft. Besonders täppisch zeigt sich der Erzbischof von Lyon, dem das ungewohnte Reden eine derartige Aufregung und Hitze verursachte, daß er beim Abtreten von der Tribüne völlig aufgelöst eine junge Dame, Mme. de Montpensier, um Urlaub bat, sein Hemd wechseln zu dürfen[8]).

---

7) Entnommen: Frank, Satyre Ménippée, S. XXXXVII.

8) Frank, Satyre Ménippée, S. 96. „ . . . il demanda permission tout bas à Mme. de Montpensier de se retirer pour changer de chemise, parce qu'il s'était eschauffé en son harnois.

Aehnliche Situationen finden wir in den Schnurrenbüchern des klassischen Mimographen Philistion „φιλόγελως“ „Der Lachlustige“, und im „κουρεύς“, „Der Barbier“, von einem mimischen Baccalaureus erzählt. — Auf diese Episode eilt der Rektor Roze von der Sorbonne, seinen Ratssitz verlassend, zur Rednertribüne[9]). Er konnte es kaum abwarten, bis die Reihe an ihm war. Als Vertreter der Wissenschaft in der Liga gibt er hier die Rolle des pedantischen Hanswurstes, die schon in den Zeiten des Plautus als verspotteter Magister allgemeine Heiterkeit verursacht hatte. Das klassische Altertum geht ihm über alles. Daher sieht er in sich selbst den Themistokles seiner Zeit und vergleicht den Herzog von Mayenne mit dem siegreichen Miltiades. Außerdem ist er beglückt, daß die Studenten mit ihrem lästigen Geschwätz während der Zeit der Wirren nicht mehr in der Sorbonne ihr Unwesen treiben, dafür aber unschuldige Mutterschweine in den Hörsälen eine Lagerstatt gefunden haben. Wenig Liebe hat er für seine studierende Jugend. Das beweisen die Schimpfnamen, mit denen er sie belegt, wie Tellerlecker, Lumpen und Leichtfüße. Im übrigen ist er sehr zufrieden, daß das Abhalten der Vorlesungen für einige Jahre ein Ende gefunden hat. Die Vorbereitung habe ihm immer soviel saure Mühe und Arbeit gekostet. Ebenso hat das aufdringliche Anstehen der Buchhändler und Buchdrucker um Verkaufsprivilegien nun aufgehört. Um sich als Gelehrten zu präsentieren, bringt er auch einige falsche Zitate an, die sogar seine Zuhörer zum Lachen bringen. Im politischen Teile erwähnt er alle Kronkandidaten in seiner Rede und glaubt, es seien zuviele Hunde um einen Knochen da[10]), man möge die Krone einem Dritten überlassen, dem Universitätsküster Guillot Fagotin. Bei diesem erfülle sich der Ausspruch Platons, Philosophen müssen Könige sein, und Könige sollen Philosophen sein, denn durch den langjährigen Aufenthalt in der Sorbonne habe die Gelehrsamkeit auf Fagotin gewissermaßen abgefärbt[11]). Die Vorredner hätten nur für ihre eigenen Interessen gesprochen, sein Wort gelte nur der Sorbonne. Endlich schlägt er sogar vor, den Gewalthaber Mayenne, der thronräuberische Absichten gezeigt habe, aber vor dem letzten Entschluß zurückgeschreckt sei, nach Clugny ins Kloster zu werfen. Auch Heinrich, den Führer der Gegenpartei, würde er noch anerkennen, wenn er an das Fegefeuer und an die Messe (purgatoire und pain de chapitre) glauben wolle.

Verblüffung und ein lärmender Entrüstungssturm waren der Erfolg dieser Rede. Herolde liefen unter die Sitzungsteilnehmer und riefen ihr „Qu'on se taise“, da „Paix-là“, „Friede“, „Ruhe“ in die-

9) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. 117.

10) 11) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. 118 u. 120.

sen kriegerischen Zeiten als verpönt galt und durch früheren Sitzungsbeschluß abgeschafft worden war.

Nachdem sich die Wogen der Erregung gelegt haben, ergreift der legistische Adelsvertreter Mr. de Rieux das Wort. Er bemüht sich, stets ein Edelmann zu sein trotz seiner schlechten Umgangsformen. In der Haltung erinnert er uns an den wegelagernden Schnapphahn[12]) oder den Räuberhauptmann Laureolus im Mimus. Genau wie dieser spürt er im Vorgefühl des Galgens ein Jucken am Halse und bemitleidet ihn schon, ehe ihm überhaupt etwas geschehen ist. Wenn ihm keine Gefahr droht, ist er der säbelrasselnde Soldat, der aus Neigung stiehlt und raubt. Bürgerkrieg ist für ihn der wahre Lebenszweck. Ehre, Rücksicht und Manneswürde sind ihm platte Redensarten und leere Begriffe. Gegen jegliche Bildung nimmt er leidenschaftliche Stellung, besonders gegen die Rechtswissenschaft, da er sich seine eigenen „Rechtsbegriffe" schaffe. Die Freiheit ist sein Ideal im Sinne der Zügellosigkeit. Er liebt die schnellen Entscheidungen, die man jederzeit durch „schlagende Beweise" erreichen kann. Am Ende seiner Rede empfiehlt er sich selbst für den Thron, indem er allen Hoffnung macht, daß unter seiner Leitung Faustrecht und Anarchie in Frankreich eingeführt würden[13]).

Als letzter Redner spricht D'Aubray, der Politiker und Vertreter des Bürgerstandes. Auf die anfänglichen Quacksalber folgt ein Mann, der allen zur dringenden inneren Umkehr und Besinnung rät. Auf die Fehler und Lächerlichkeiten der Legistenführer spricht hier die Satyre Ménippée eine dringende Mahnung zur Besserung aus. Mit bescheidenster Einfachheit erreicht D'Aubray die größte Wirkung. Er bekennt sich trotz adliger Geburt zum Bürgertum. Seinem Wesen liegt falsches Heldentum fern, und er ist der Erste, der vom wahren Frieden spricht. Nicht um der Komik willen spottet er über seine Vorgänger, sondern um seine Zuhörer aufzustacheln und sittlich zu läutern. Nach einigen satyrhaften Sprüngen und Ausgleitungen in der Rhetorik hören wir eine gediegene, phrasenlose Rede. In ihr gibt er uns eine Gesamtdarstellung der politischen Lage seines Vaterlandes, das früher im Wohlstand gelebt hat und jetzt in Armut daniederliegt[14]). Einst hatte das Volk Freiheit, nun aber herrschen Parteihader und Tyrannei. Der Frohsinn ist der Verzweiflung gewichen. Verkrüppelte Krieger und schwache Mütter sieht man überall. Sogar das höhere sittliche Leben hat sich verroht und verschlechtert. Ewige Güter sind neben irdischen gefährdet worden[15]). Die Wissenschaft ist aus ihren Pflegestätten verbannt. Die Studenten befinden sich in verwilderten Soldatenhorden

12) 13) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. L.

14) Als Vergleich kann hier auf Varro's „γεροντοδιδάσκαλος" hingewiesen werden, der ebenfalls ein Lob der guten alten Zeit gibt. —

und sind für jede wissenschaftliche Arbeit behindert oder untauglich. Die Scheu vor dem religiösen Geheimnis ist dahin. Die Priester sind wohlfeile Werkzeuge der spanischen Krone geworden und mißbrauchen das Vertrauen des Volkes. Auch das Ansehen der weltlichen Behörden hat nachgelassen. Freche Eindringlinge sind bis in die Ständesitzungen gelangt. Der erste Urheber des französischen Unglücks ist der König von Spanien, der ländersüchtig ist, nicht ehrlich handelt und innere Wirren veranlaßt[16]). Hierbei ist der grenzenlose Ehrgeiz der Guisen behilflich gewesen. Sie sind ein Schaden für den ganzen Staat und haben alle guten Absichten des Königs unterwühlt. Die Geistlichkeit haben sie später ebenfalls in ihre politische Abhängigkeit gebracht, sodaß sie ungehindert die Empörung und den Königsmord bewerkstelligen konnten. Aber dem Haupte der Guisen hat es an Mut für den letzten Schritt dennoch gefehlt, die Krone an sich zu reißen, und es hat sich als Entschädigung den Titel eines Statthalters zugelegt[17]). — Die Stadt Paris kann man fast mit dem Jerusalem des Kaisers Titus vergleichen, in dem jeder Friedensschluß unter dem Vorwande der Religion vereitelt wurde[18]). Er ist nur ein gleißendes Mittel für Leute, die es auf unbedingte Herrschaft über die Menge abgesehen haben[19]). D'Aubray ist Royalist und innerlich erfüllt von ungeheuchelter Religiosität. Nach seiner Meinung sind die Mitglieder der Stände eher Vertreter des Auslandes als Frankreichs selbst. Mayenne ist für ihn nur ein intriguierender Quacksalber[20]). — Schon die persönlichen Vorzüge des Prinzen Heinrich, des Bearners, erheben ihn weit über die Zahl seiner Mitbewerber. Offener, gerader Sinn und ritterliches Wesen sind ihm eigen[21]). Ketzerei kommt für ihn nicht in Betracht, da er immer noch gläubig werden kann. Außerdem hat niemand das Recht, ihn wegen eines anderen Glaubens seiner Güter für verlustig zu erklären. Abschließend weist er nochmals auf die Segnungen des Friedens hin und fordert alle auf, gegen Störenfriede vom Hausrecht Gebrauch zu machen. — Der Eindruck der Rede ist bei allen Zuhörern erschütternd, und sie fühlen sich bis ins Mark getroffen durch die traurigen Wahrheiten, die sie in sich birgt. Es folgte eine peinliche Stille, die schließlich durch einen anwesenden Spanier mit einem wütenden Fluche gebrochen wird. Hiernach verließ er ohne irgend eine Ehrerbietung die Versammlung. Ein Resultat wurde in der Sitzung nicht erzielt, und man ging, wie immer, plan- und ratlos auseinander.

---

15) Entnommen: Frank, Satyre Ménippée, S. LII.
16) 17) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. LIII.
18) Vgl. Josephus, Bellum Judaicum V, Kap. 9.
19) Entnommen: Frank, Satyre Ménippée, S. LIV.
20) 21) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. LV.

Zum Ausgang gelangten die Teilnehmer durch eine neue Wandelhalle. Sie war mit Gemälden und Stickereien geschmückt, die Anspielungen auf die Politik der Liga enthielten. Ihre Hauptmotive waren: „Ambition", „Rebellion", „Feincte Religion". (Ehrgeiz, Aufruhr, Heuchelei.) —

In dem letzten Sprecher der Liga sahen wir den großen Mahner, der das Unglück schon mit ahnenden Blicken im voraus bemerkte. Einen Typ dieser Rolle gibt es im Mimus nicht. Aber er kann jederzeit durch eine hierfür geeignete Person des Stückes in passender Weise zur Geltung gebracht werden. —

Bei Katholiken und Hugenotten konnte die Satyre Ménippée einen ungeahnten Erfolg verzeichnen. Die ligistische Bewegung hatte sich des Glaubenseifers bedient, der im Volke lebte, um ihn für ihre eigensüchtigen Ziele zu mißbrauchen[22]). Diesem schnöden Treiben galt der Spott der Satyre, durch den die Ligisten lächerlich gemacht und tödlich getroffen wurden. Mit der Taufe Heinrichs IV. war diese Partei sogar ohne Ziel und Anhang. Selbst die noch erscheinenden Gegenschriften „Catholique Anglais" von Louis Dorléans, sowie der „Dialogue du Maheustre et du Manant" als Publikation, konnten den Verfall nicht mehr aufhalten. Die Wirkung des Werkes, die den Verfassern beschieden war, ist nicht zum mindesten auf die strenge Innehaltung der literarischen Regeln der Satire und auf die enge Anlehnung an die antiken Menippeae des Varro und Seneca zurückzuführen[23]). Die Formung des Ganzen verdanken wir Leroy, der das wahllos aufgespeicherte Geistesgut in einen ansprechenden Rahmen brachte[24]). Neben dieser Satyre Ménippée haben wir noch eine zweite Schrift „Reveille-Matin" unter einem allegorischen Namen Eusèbe Philadelphe, cosmopolite. — Vom Standpunkte des Mimus gesehen bietet die Satyre Ménippée einen großen Fortschritt gegenüber seinem mimischen Vorgänger Rabelais. Während letzterer sich nur in sehr gewundener und vorsichtiger Art erlaubte, die geistigen und weltlichen Zustände komisch darzustellen, wagte die Satyre Ménippée schon erheblich mutiger, wenn auch unter dem Deckmantel der Anonymität, Kleriker und Männer der Politik als Sonderlinge und Typen des Mimus dem Gelächter der Menge preiszugeben. Ihr Wesenskern lag in der mimisch-belehrenden und aufklärenden Form, die auf den Frieden im neuen Frankreich unter der Regierung Heinrichs IV. einen großen Einfluß hatte.

22) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. LIII.

23) Eingehenderes über den Stil und die scherzhafte Redeweise in der satura Menippea ist nachzulesen: Eduard Norden: In Varronis saturas Menippeas observationes selectae. S. 278—280. (Bimarcus). Diss. Bonn 1891.

24) Vgl. Frank, Satyre Ménippée, S. XLII.

§ 3.

Mimisches in den satirischen Werken Agrippa d'Aubigné's.

Während wir bisher nur die Stimmen des katholischen Frankreich hörten, die mit Unwillen dem Treiben der Liga gegen die Hugenotten zusahen, fehlte es keineswegs auf hugenottischer Seite an mutigen Köpfen, die in Wort und Schrift nicht nur der spanischen Liga, sondern auch jeglichem katholischen Glauben Kampf ansagten. Alle übertraf mit Schwert und Feder zugleich Agrippa d'Aubigné, der Feldherr und Vertraute des Hugenottenführers Heinrich, des Bearners. Wir sehen ihn das gleiche Mitleid mit der Heimat empfinden, wie es bei den Schöpfern der Satyre Ménippée der Fall war. In dem Vorwort seiner „Tragiques" berichtet er uns selbst, der alte römische Wolf kommt jetzt in der Verkleidung des Spaniers zu uns. Das Recht wird zum Unrecht, das Geschehene wird ungeschehen. Diese Art Evangelium stammt aus der Lehre Loyolas, die er als „la vermine Espagnole", spanisches Gift bezeichnet. — Mit Abscheu erfüllte ihn seine gottlose Zeit, und deshalb wollte er in der Realität der Darstellung, sein Suchen nach Wahrheit kundtun, wie es im Sinne der alten Römer Brauch war. „Je cerchois de mes tristes yeux — — La vérité aux aspres lieux — — Peut-on mieux conserver sa vie — — Que de la perdre en te servant[1])? Die Wahrheitsliebe führte ihn zur Kritik an seiner Zeit und veranlaßte ihn, seine Werke in satirischer Form abzufassen. In den späteren Lebensjahren näherte er sich in seiner Geisteshaltung sogar mehr und mehr der mimisch-komischen Darstellungsweise Rabelais, denn beide fühlten sich berufen, die Aufgabe des Mimus in ihrer Zeit zu erfüllen. Daher sind die Werke d'Aubigné's durchdrungen von einer religiösen Leidenschaftlichkeit, die nur in den Zeiten der Religionskriege möglich war. Die bekanntesten seiner Bücher, die in ihrer satirischen und mimischen Art hervorragen, sind „Les Tragiques", „La confession du sieur de Sancy", „Le divorce satyrique de la reine Marguerite" und „Les aventures du baron de Faeneste."

In seinem Testament sagt er uns selbst das entscheidende Wort über die Abfassungszeiten der einzelnen Werke, die in ihrer Form und ihrem Inhalte seiner jeweiligen inneren Stimmung angepaßt waren. — „Mes livres sans ma nonchalance, pertes et retranchements que j'ai faits, égaleraient le nombre de mes années." Meine Bücher dürften, ohne daß ich mich gehen ließ, ohne Verluste und Kürzungen, der Zahl meiner Jahre gleichen[2]). Weiterhin lesen wir

1) Les Tragiques, Préface, p. 24. Edit. Mignot. 1912. Paris.

2) Pergameni, „La satire au XVI. siècle et les tragiques d'Agrippa d'Aubigné". S. 36. (Revue de Belgique, 1882).

in seinem Vorworte zu den Tragiques über seinen eigenen Stil folgende Worte: „Ce siècle, autre en ses moeurs, demande un autre style." Dieses Jahrhundert, anders in seinen Sitten, verlangt einen anderen Stil. — Bereits im ersten Buche der Tragiques, in den „Misères", lernen wir die große Trauer kennen, die ihn um sein Vaterland erfüllt. Die verfeindeten Söhne der Heimat liegen im blutigsten Kampfe miteinander. Trotzdem gibt es noch ungezählte verwerfliche Individuen, die sich nicht scheuen, auch aus dieser jämmerlichen Lage ihre persönlichen Vorteile zu sichern. Diese seltsamen Erscheinungen und vor allem ihre niedrigen Veranlassungen in mimische Figuren gekleidet zu haben, ist sein großes Werk. — Nach den Leiden und Verwüstungen des Landes im ersten Buche schildert er uns im zweiten, „Princes" betitelt, das Königshaus. Sittenlosigkeit und gemeine Skrupellosigkeit haben hier Einzug gehalten. Mit aller Heftigkeit greift er die Königin Catharina von Médici an, in der er nur den wahren Typ einer Ehebrecherin und Giftmischerin wiedererkennen kann. An die schandbare Hofhaltung und Politik dieser Königin reiht sich die Erzählung „La chambre dorée" an. In ihr findet die Darstellung der niedrigen Instinkte durch den Mimus einen besonderen Platz. Als neue Gestalten, die sich am Hofe eingeschlichen haben, zeigen sich uns in typischen Personenrollen L'Ambition, La mi-morte Envie, l'Hypocrisie, la Cruauté, la Passion, la fade et sotte Vanité, la Bouffonnerie und wie sie alle heißen mögen. Gerade sie lassen uns die Gegensätze empfinden, die d'Aubigné in seinem Portrait eines jungen Edelmannes aus der Provinz zeichnet. Dem jungen „Gentilhomme" steht gegenüber der „homme de cour". Ihn beseelt der Glaube an:

Hofleben und Preziosentum.	Mannesart und Rittertum
La Fortune	La Vertu

Für diese Geisteswandlung vom „honnête homme" zum „homme de cour" hat d'Aubigné kein inneres Verständnis. Er bekennt sich offen im vierten Buche, „Les Feux", zur hohen Ideenwelt eines Seneca und findet auch in der stoischen Philosophie dieses Mannes einen Trost für alle Leiden, die Frankreich durch die Scheiterhaufen der Inquisition und während der blutigen Religionskriege erdulden mußte. Sein Hoffen ist erfüllt von dem Gedanken an die weise Vorsehung, „La sage Themis". Daher läßt er auf die Bücher „Les Feux" und „Les Fers" die Rache des Schicksals folgen, „Les Vengeances", und die „Tragiques" finden ihren Höhepunkt in dem abschließenden Gottesgericht, „Le Jugement", in dem der Antichrist die gerechte göttliche Verurteilung und Verdammung erfährt.

Ein weiteres Buch, das d'Aubigné nur für den Kampf gegen den Antichrist geschrieben hatte, nannte er „La confession catholique du sieur de Sancy. Das Werk ist sein eigenes Bekenntnis, de Sancy

sein Deckname, unter dessen Schutz er die katholische Kirche mit einer Schärfe angreift, die bisher unmöglich war. Die innere Verbitterung, die ihn nach dem Uebertritt Heinrchs IV. und nach seinem eigenen Zerfall mit den Calvinistenführern erfaßt hatte, verband sich in seinen Alterswerken mit dem Mimus zu einer großen satirischen Ironie. — Alle Schäden und Mißbräuche der Kirche werden hier in Verbindung mit mimischen Schnurren aufgezählt. Selbst seinen eigenen König schildert er uns in der Mimenrolle eines Gauners, Schürzenjägers und gemeinen Heuchlers. Allerdings wendet er andere Namen an, um den immer größer werdenden Haß gegen den Mann, der ihn verriet, nicht allzu offensichtlich zu zeigen. — D'Aubigné hatte unzählige Male für Heinrich sein Leben eingesetzt, und dieser ließ ihn, zum Lohn für seine Treue, in der Verbannung leben. Aus dem Testament eines Hugenottenführers läßt er uns Situationen aus dem Leben des Königs berichten, die alle Welt in Erstaunen versetzte. In einem Wirtshaus in der Provinz sehen wir den König in Jagdkleidung beim Makrelenessen sich zum Typ eines echten Gauners entwickeln, der sich alle Mühe gibt, eine Zechprellerei zu begehen. Die Wirtin, eine verarmte Marquise, ertappt ihn und versetzt ihm mit einem Speisemesser einen derartigen Denkzettel, daß er flehentlich bezahlt. — Das Abenteuer des Maroquin und Brilbaut gibt Heinrich IV. sogar die Rolle des vernarrten Liebhabers, der, wie im Mimus, für seine Zuneigung nur Prügel und kühles Wasser bekommt. — Auf einer Dienstreise in Lyon verliebte er sich sogar in eine junge Frau, die von ihrem eifersüchtigen Manne niemals aus den Augen gelassen wurde, zum großen Leidwesen des Königs. Ein Kapuziner half ihm für dreißig Taler aus der Verlegenheit und beschuldigte den Ehegatten des Unglaubens. Man riet dem jungen Manne, ins Kloster einzutreten. Jedoch bei der ersten Novizenprozession schöpfte er, vor seinem eigenen Hause angekommen, Verdacht, verstellte sich und fiel in Ohnmacht. Auch dieses Mimusstück endete mit der beliebten Prügelszene, in der Heinrich, völlig zerschunden, mit zerrissenen Oberkleidern nur notdürftig bedeckt, das Weite suchen mußte.

Nach der Verwerflichkeit des Königs lernen wir auch die Sittenlosigkeit der Klöster in dieser Zeit kennen. Das Klosterleben hatte sich mehr und mehr dem Stile des Hoflebens angepaßt. Während der Belagerung von Pontoise läßt der Dichter den Feldherrn Maubisson in ein Vorstadtkloster einkehren, in dem er acht Schwestern an Lustseuche erkrankt vorfindet und fünf im Wochenbett daniederliegend. In demselben Kapitel, „Des réligieux et des religieuses" betitelt, schreibt er dann: „N'en desplaise à Longchamp ni à Montmartre, que l'on appeloit le magazin des engins de l'armée." Es mißfiel weder Longchamp noch Montmartre, daß man es (das Nonnenkloster) Vorratsraum für die Werkzeuge des Heeres nannte.

Die mimischen Personen des Kupplers, der Kupplerin und der Hure sowie des schwadronierenden Offiziers, des „capitano", erleben in den Mönchen, Nonnen und den zum neuen König übergelaufenen Offizieren eine Wiedererstehung, die sie als echte Typen kennzeichnet.

Aber auch die mittelalterlichen Gauner- und Jokulatorenstückchen aus den mimischen Zwischenspielen nehmen in seiner „Confession catholique du sieur de Sancy" und in seinen „Aventures du Baron de Faeneste" einen weitgehenden Platz ein. In diesem Rahmen tritt dann der fromme Franziskus in vornehmen Salons auf, um sich als Heiliger vorzustellen, der im Paradiese die Früchte vom Baume des Wissens genossen hat. — Geistliche bemühen sich, jungen Mädchen den Teufel auszutreiben oder ihnen ein Wunder für die kommende Prozession einzuüben. Wenn die Priester von ihren Kardinälen nach dem Rezept der Wunder gefragt wurden, so läßt er sie schelmisch lachen und die spöttische Bemerkung machen, man müsse „ad pias fraudes" greifen, also zum frommen Betrug. — Nachdem er sogar die Transsubstantiationslehre, die Macht des Papstes Sixtus V. und den Glauben an die Reliquien mit Hilfe des Mimus lächerlich gemacht hatte, erkennt er nur bei den Hugenotten das wahre Christentum an. Sein Streben galt ihrer Sache. Das bezeugen seine Worte: „Je l'ay en pour but, sans changer, le profit, l'honneur, l'aise et la seureté. Tant que le dessein des Huguenots a été conforme à ces quatres fins, je l'ay suivi sans changer." Ich habe es (das wahre Christentum) zum Ziel, ohne dabei den Wert, die Ehre, den Wohlstand und die Sicherheit (der Mitwelt) zu verändern. Ebenso wie der Plan der Hugenotten diesen vier Zielen entsprechend gewesen ist, bin ich ihm gefolgt, ohne ihn zu verändern[3]). — Eine Einigung mit den Katholiken gibt es für ihn nicht. Ja, ein junger Edelmann behauptet in seiner Schrift sogar, alle Parteien und Bürgerkriege in der Heimat seien nur auf Fehler in der Grammatik zurückzuführen, die eine mißverständliche Auslegung der Heiligen Schrift zur Folge hätten[4]).

Zwei Sorgen gibt es am Schlusse seines Buches für d'Aubigné, die Politik des Staates und die Religion; wenn beide Probleme sich günstig lösen würden und Frankreich gut hugenottisch würde, dann will er von ganzem Herzen dankbar sein.

In den „Aventures du baron de Fæneste" haben viele Mimusscenen des soeben besprochenen Werkes eine eingehendere Behandlung und oftmals eine Wiederholung erfahren. Der Titel ist

---

3) „La confession catholique du sieur de Sancy", Kap. 5. S. 76. Paris 1660.

4) dasselbe, S. 68. Car sans paradoxe il maintient, que toutes les guerres ne sont nées que faute de grammaire. —

aus dem Griechischen entnommen und hat seinen Ursprung in einem Vers des Philipperbriefes. (2, 15). „ἐν οἷς φαίνεσθε ὡς φωστῆρες ἐν κόσμῳ . . . „: Unter diesen erscheinet ihr wie Lichter in der Welt . . . Dieses „φαίνεσθε" wurde für d'Aubigné das Symbol des Scheins, des Unwahren und Trügerischen, dem er die Form des „εἶναι" gegenüber stellt, die der Wahrheit und Wirklichkeit. — Als satirischer Roman in platonischer Dialogform zeigt er uns den Baron de Fæneste in der Rolle eines Schlachtenbummlers, Baccalaureus, Charlatans und Zotenmachers, den die vielen Fragen des Ritters „Eynai" nur in peinliche Verlegenheit bringen und in seiner Unkenntnis völlig bloßstellen. Alle politischen und religiösen Ereignisse dieser Zeit werden von beiden besprochen und mit unzähligen Schnurren, Anspielungen und derben Witzen gefärbt. Sehr oft erkennen wir hier sogar d'Aubigné's Lesefrüchte aus dem Mimenroman des Don Quichote wieder. — Sein Ziel war, die menschlichen Eigenschaften mimischer denn je darzustellen. Die Bilder des Triumphes aller niedrigen Eigenschaften werden uns wieder vor Augen geführt, ohne die feierliche Wucht, die wir aus seinen „Tragiques" kennen, nur mit äußerem Gelächter und bitterem Hohne vorgetragen. Ja das Unedle regiert und hat die Güter der Welt, das Edle aber hat nur noch das Recht, ehrenvoll unterzugehen. Zu welcher Partei wollt ihr euch bekennen, zu den Triumphierenden oder zu den wahrhaft Siegenden? Diese Kernfrage, die das ganze Werk beherrschte, beantwortet Fæneste am Schlusse des Buches. Er zählt sich lieber zu den Triumphierenden, Eynai aber verzichtet auf diese zweifelhafte Würde und bekennt sich zu den wahrhaft Siegenden. — In den allerletzten Jahren seines Lebens hat d'Aubigné sogar den Versuch unternommen, ein Werk mit dem griechischen Titel „Τὰ γελοῖα" (Lachlustiges) zu schreiben, um in diesem neuen Buche die Kunst des Mimus in seiner höchsten Vollendung darzustellen. Sein Ideal war es besonders in der letzten Zeit seines Lebens, seine Arbeit und sein Schaffen in den Dienst des Mimus zu stellen, der ihm soviel Trost und ruhige Beschaulichkeit gab für alle bitteren Enttäuschungen, die er in seinem kampfreichen Leben zu überwinden hatte.

2. Kapitel.

Die Jugendreihen von 1610 und 1629 haben nur geringen Anteil an der Idee des Mimus.

§ 1.

Die Jugendreihe von 1610.

Während wir bei d'Aubigné ein Auflodern des Mimus bis zu einer kaum geahnten Höhe bewunderten, wurde in den beiden folgenden Jugendreihen nicht annähernd Gleiches geschaffen. In der ersten Altersgemeinschaft, die nach ihrer Geistesgestaltung als die der Preziösen gilt, ragt in besonderem Maße ein kleiner Kreis hervor, der das Erbe Giordano Bruno's und Rabelais' antrat. Es waren François de Maynard (1582), Claude d'Esternod (1590) und François le Metel de Boisrobert (1592) mit ihrem größeren Führer Théophile de Viau (1590), dem ersten großen unabhängigen (indépendant) und völlig freien Geiste in der französischen Literatur. — Der früheste unter ihnen, François de Maynard, ist dem Geiste der Preziösen sehr ergeben, und seine Dichtungen sind Glanzstücke schönster Schäferpoesie. Das Hirtenleben aus den Idyllen Theokrits und den Eklogen Virgils spielt sich hier wieder. Schöne Form und äußere Regelhaftigkeit bilden den Höhepunkt allen dichterischen Strebens und lassen nur geringen Raum für die geistreiche Gestaltung des Inhalts. Trotzdem finden zwei neue mimische Typen seiner Zeit in seinen „Poésies" und in seiner „Pastorale" ihren Platz. Es sind „le jaloux", der Eifersüchtige und „le fâcheux", der Aufdringliche. Gerade den Ersteren schildert Maynard besonders eingehend in einem kleinen Gedichte „Ton Mary paroist plus vieux ——— Que les murailles de Rome, ...", das dann in den preziös-schwungvollen Versen endet: „Et les jeux d'un vieux Jalous ——— Ne furent jamais si dous ——— que ceux d'un jeune Adultère"[1]). Aus dem antiken Mimus hat er für ein weiteres seiner Gedichte die Rolle des Räuberhauptmanns entnommen, die aber zeitgemäß umgewandelt wurde. So sehen wir anstatt des großen Laureolus der Antike seinen „Paul" als den eleganten Hauptmann aller Spitzbuben und Taschendiebe, die des Nachts an der Samaritaine ihr Unwesen treiben. —

Sogar das seltsame Gebaren des „Capitaine des voleurs" mit seinen Spießgesellen zeichnet er treffend mit den Worten: „... qui toute la nuit — — Courtisent la Samaritaine, — — Et font plus de mal que de bruit." (... die die ganze Nacht hindurch die Samaritaine auf und abgehen und mehr Schaden als Lärm anrich-

1) Poésies de François Maynard S. 76. Garnier. Paris 1927.

ten.) —[2]) Auch hier ist es dem Hofpoeten der galanten Zeit gelungen, seinen „Paul" mimisch darzustellen, der weniger durch den polternden Beweis körperlicher Ueberlegenheit als durch spitzfindige Gewandtheit sein Ziel zu erreichen suchte. Weniger galant, dafür aber derber und wuchtiger klingt die Sprache Claude d'Esternod's in seinem „Espadon Satyrique", einer Sammlung von sechzehn Satiren über die damalige Zeit. Während in allen Satiren eine scharfe Kritik an Fehlern und Mißständen geführt wird, ist nur sehr wenig vom Mimus vorzufinden. Gleich im ersten Stück, dem „Discours du Courtisan à la mode" finden wir den Courtisan, den Mann des Hofes, mit einem Quacksalber verglichen, die beide sich damit begnügen, ihr Dasein als leere und lästige Schwätzer zu fristen. An diesen Charlatan reiht sich aus der vierten Satire der Typ des Eckenstehers oder des Mannes, der Maulaffen feilhält, die auf den Straßen und in den Gassen schwatzen und aller Welt hundertmal und mehr „bona dies" wünschen. Unter den folgenden Darstellungen verdient die fünfzehnte Satire besondere Beachtung. In ihr finden wir die Hipocrisie durch eine Mimenrolle wiedergegeben. Eine vornehme Dame, die tagsüber nur in Kirchen als Frömmlerin sichtbar ist, findet der Verfasser des Nachts in einer berüchtigten Taverne als Hure wieder. Unter dem Eindruck dieser lebenswahren Darstellung der Heuchelei hören wir dann von ihm die für den Stil des damaligen Hoflebens geradezu sprichwörtlich gewordenen Verse: „.. Le peché qu'est secret est demy pardonné"[3]), sowie „.. L'honneur, ce n'est que vent, ce n'est qu'une fumée"[4]). (Die Sünde, die verborgen ist, ist halb verziehen, und: Die Ehre ist nichts als Wind, ist nichts als ein Dunst.) — Den gleichen Typ des hungrigen Maulaufreißers (badaud) finden wir in der ‚Jalouse d'elle mesme" Boisrobert's durch die Rolle des Filipin wiedergegeben. Als schnurriger Diener füllt er in diesem kapriziösen Stücke fast alle Mimusszenen aus. Wenn sein Herr nach der Ankunft in Paris sich auf den Weg macht, mit ihm schöne Tempel oder Stätten der Kunst zu besichtigen, so lehnt er dieses Anerbieten ohne weiteres ab mit dem Hinweise, daß für seinen Magen die nahe liegende Kneipe besser geeignet sei, den Hunger zu stillen. Auch in einer anderen mimischen Situation, einer Beutelschneiderszene, in der Léandre als Kavalier während eines Kniefalls die Börse seiner eifersüchtigen Angélique stiehlt, hören wir Filipin Lärm schlagen. Die traurige Jalouse hatte den plötzlichen Verlust bemerkt, und der höfliche Léandre bietet ihr zum Troste seine abgenutzte leere Börse an. Dieses sucht der Diener um jeden Preis zu verhindern, da für

2) Poésies de François Maynard S. 70. Garnier. Paris 1927.
3) L'Espadon Satyrique de Claude d'Esternod, Paris 1922.
4) L'Espadon Satyrique de Claude d'Esternod, Paris 1922. S. 161.

ihn und seinen Herrn angeblich nichts zum Leben übrig bliebe. Nach längeren Beschwichtigungsversuchen läßt Filipin endlich vom Lärmen ab[5]). Der leitende Gedanke dieser Tragicomédie ist die Eifersucht, an der die Heldin leidet. Sonderbare Einfälle aller Art führen die Preziösen zur Caprice, die dann in der folgenden Jugendreihe der Kapriziösen zur vollen Reife gelangen. Hierzu ist auch das Maskieren vor dem Geliebten zu zählen, um die Treue des Geliebten auf die Probe zu stellen: ein Motiv, das unmittelbar aus der Hirten- und Schäferdichtung der spanischen und italienischen Renaissance übernommen wurde. Im gleichen Stile der Bergerie (Schäferei) sind die „Nouvelles héroiques et amoureuses" sowie der Roman „Les amours d'Anaxandre et d'Orazie" gehalten. Letzterer weist sogar zurück auf die Frühzeit seines Schaffens, in der er unter unbeschränktem Einfluß der preziösen Romane der Mlle. Scudéry, des „Grand Cyrus" und der „Clélie", gestanden hat. Keine mimischen Einlagen finden wir in diesen Werken, ebenso wenig auch in seinen übrigen Tragicomédies, die in ihrer seltenen sprachlichen Schönheit nur den heldenhaften Freiern das Wort geben, aber niemals dem Mimus[6]). Dem Realen oftmals abgewandt und eher den Ideen des provencalischen Minnesangs zugetan, läßt er in der „Palène", (II, 2) den preziösen Helden sogar die Frage eines „joc-partit" an seine Umgebung stellen: „Peut-on perdre l'honneur, en gaignant sa maistresse?" (Darf jemand die Ehre verlieren, wenn er seine Geliebte gewinnt?). — Nur in einer seiner letzten Tragicomédies, der „L'Heureuse Tromperie" oder „La belle Lisimène", kommen einige kleine Mimusszenen wieder zur Geltung. Araxe als Königssohn und Hauptmann der Wache erfährt von einem Stelldichein seiner Schwester auf dem Burgturmzimmer. Er trifft mit seiner polternden Wache sofort die nötigen Gegenmaßnahmen und schlägt des Nachts einen Höllenlärm. Die Zimmertür wird erbrochen. Der Geliebte ist längst entflohen. Die ungeschickte Wache bricht sich bei der Verfolgung Arme und Beine und berichtet nach der Rückkehr auf die Bühne ächzend und stöhnend, in prahlerischen Tönen, von ihren Taten und Abenteuern, die sie, leider ohne den gewünschten Erfolg, überstanden hat. —

Allen diesen Geistern steht Théophile de Viau als der Führer dieser Gruppe ahnend und sehend voran. Mit dem Stile der Bergerie in seiner Poesie und in dem Drama „Pyrame et Thisbe" geht er, seiner Zeit vorauseilend, zur realistischen Darstellung über, wie

---

5) Boisrobert, „La Jalouse d'elle mesme". Paris 1662. I,4.

6) Die oben nicht namentlich erwähnten Tragicomédies Boisrobert's sind: „Les généreux ennemis", „Les rivaux amis", „Les deux Alcandres". —

wir sie in der kleinen Novelle „Larissa" und in den beiden Satiren vorfinden. — Während die Novelle eine entscheidende Absage gegen alle falsche Tugend und gegen die Heuchelei enthält, gibt uns die erste Satire geradezu ein Selbstbekenntnis des Dichters, das in den Worten gipfelte: „Je pense que chacun auroit assez d'esprit, — — — Suivant le libre train que nature prescrit." (Ich denke, daß jeder genug Verstand haben würde, wenn er dem freien Lauf folgt, den die Natur vorschreibt.)[7]) Diese Erkenntnis veranlaßte Théophile, in seiner zweiten Satire den mimischen Typ der „fascheux" zu bekämpfen, die er uns als Parasiten am Hofe und Staate schildert. Sie scheuten sich niemals, auf Kosten der unmäßig besteuerten, fleißigen Bürger und Bauern ein schwelgerisches Dasein zu führen. Den Höhepunkt seiner realistischen Sprachkunst lernen wir in den „Fragments d'une histoire comique" kennen, die uns trotz ihrer Kürze zwei wunderbare mimische Szenen aus damaliger Zeit übermitteln. — Schon die scharfe Ironie des ersten Kapitels gegen die gekünstelten Helden der Preziösenromane, die im überschwenglichen Stile schmeichelhafter Gefälligkeit dem Leser nahe gebracht wurden, zeigt den Keim einer neuen Idee, die nur das Wahre und das Wirkliche der Darstellung für würdig erachtete. In diesem „style moderne", wie ihn Théophile nannte, führt er uns in der „histoire comique" nach seinen Abenteuern in ein ländliches Wirtshaus. Hier begegnete ihm ein Pedant, der ohne Kragen und Hut mit einem völlig zerrissenen Anzuge sich an ihn um Hilfe wandte gegen einen „gelehrten" Philosophen. Das Gesicht blutig geschlagen und ganz zerkratzt, hatten sich beide gestritten, ob „odor in pomo" ein accidens oder eine Substanz sei. —

Nach diesem seltsamen Auftritt begaben sich alle Anwesenden wieder in die Kneipe, in der dann der Pedant Sydias die Gäste mit seinem Kauderwelsch zu unterhalten versuchte, durch das er seine angeblichen Kenntnisse in der lateinischen, französischen und italienischen Sprache beweisen wollte. Die Franzosen würdigen diesen schnurrigen Filz keines Blickes; während die Italiener sich über ihn herzlich lustig machen, werden die Deutschen, die sich in der Kneipe als Fremde fühlten, durch das unverständliche Sprachengemisch über die Maßen stutzig und bekommen im Gesicht eine ungeheure Röte der Verlegenheit. — Nach dem Mittagsmahle bietet sich uns eine selten drastische Wirtshausszene der damaligen Zeit. Ein Teil der Gäste ist über der Serviette eingeschlafen, die anderen liegen rücklings auf den Bänken zerstreut, und der Pedant liegt sogar lang ausgestreckt auf den Fliesen der Gaststube, völlig bezecht und übersättigt, und man bemerkte nur, wie Théophile selbst sagt,

7) Oeuvres complètes de Théophile par M. Alleaume. Paris. Jannet, 1856. T. 1. Satyre première. l. 8 und 9.

„une musique de ronflemens" und „une odeur de tobac". (Schnarchmusik und Tabaksdunst)[8]).

Zum ersten Male erleben wir in den „Fragments d'une histoire comique" des Théophile, daß hier ein Verfasser sich bemühte, der Mit- und Nachwelt die Schilderung seines Lebens in der Form eines Realromanes und zwar in der Icherzählung zu übermitteln. Seine Arbeit sollte ein Gegenstück sein gegen den Urtypus aller Preziösenromane, die „Astré" des Honoré d'Urfé, die mit Sentimentalität und gezierter Künstelei des Schäferstiles überladen war. Durch diese Tat schuf Théophile gleichzeitig das Erstlingswerk einer neuen Romangattung in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts, deren Weiterentwicklung in den kommenden Jugendreihen zu eifriger Mitarbeit anregte.

§ 2.

Die Altersgemeinschaft von 1629.

Die Ideen Théophile's finden in dem derben „Francion" Charles Sorel's ihre erste Förderung, „der nach dem Muster des spanischen Schelmenromans den überspannten Arkadiern lustiges und verderbtes Gesindel gegenüber stellt und die zeitgenössische, wirkliche Welt unter ihren wirklichen Namen schildert"[1]). Auf Sorel's „Francion" folgt in dieser Literaturgattung Jean de Lannel mit seinem „Roman satyrique", in dem er uns ein wahrhaftes, von mimischen Szenen durchsetztes Bild seiner Heimatstadt Paris gibt. Leicht erkenntliche Wortumstellungen wie „Sirapis" für Paris und „Sirapiens" für Parisiens geben ihm größere Freiheit in der Darstellung. Dieses Werk wird durch einen neueren Roman Sorel's, den „Berger extravagant" abgelöst und erreicht durch den „Page disgracié" Tristan l'Hermite's die Höchstleistung in dieser Jugendreihe[2]).

Abseits von den Geistern, die den Schelmenroman pflegten, sehen wir Vincent Voiture als „le père de l'ingénieuse badinerie" (den Vater des geistreichen Scherzes), wie Tallement des Réaux sagt in

8) Cyrano de Bergerac gibt uns in seinen Werken ebenfalls eine kleine Skizze über einen lächerlichen Pedanten, den er als einen Bauern in urwüchsiger Dorfsprache auftreten läßt. Es ist dies das einzige Mimusstück in seinen Werken.

1) zitiert aus „Théophile de Viau" von Käthe Schirmacher, S. 257. Leipzig 1897.

2) In diesem Rahmen erlaube ich mir, schon jetzt auf die im Entstehen begriffene Dissertationsarbeit „Das Nachwirken des Mimus in den Schelmenromanen der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts" hinzuweisen, die auf Anregung von Herrn Professor Dr. Wechßler mein Kommilitone Theodor Ernst abfaßt.

seiner Historiette über ihn. — In seinen Metamorphosen sowie in den „Lettres amoureuses et de galanterie" lernen wir Voiture als einen Kapriziösen des galanten Schäfertums kennen. Auch die „Histoire d'Alcidalis et de Zelide" entwickelt abenteuerliche Ideen, die später in „le juge de sa propre cause" bei Scarron (Roman comique II, 14) trotz eines anderen äußeren Rahmens eine eingehendere Behandlung gefunden haben. Nur einmal finden wir ein mimisches Zwischenstück in einer Stance auf eine Dame, die bei einem Reiseunglück aus dem Wagen fiel. Die urkomische Situation einer gestürzten Reisekutsche regte den Dichter, der ein derartiges Abenteuer miterleben mußte, dazu an, auf eine seiner Reisebegleiterinnen eine Stance voller mimischer Verse zu dichten. Schon seit Agrippa d'Aubigné's „Fæneste" I, 8 waren Streitigkeiten mit den Kutschern und Unfälle der Reisewagen beliebte mimische Zwischenstücke, die dann in Scarron's „Roman comique" II, 16 ihren Höhepunkt erreichten. Hier ist ebenfalls eine Kutsche zusammengekracht, aus der sechs verhüllte Nonnen und ein Abbé herausfallen. Während der Abbé vor Bestürzung kaum die Sprache wiederfindet, beginnen der begleitende Bauer und der Kutscher sogleich ein fürchterliches Schimpfen und Fluchen.

Weitere mimische Einlagen finden wir in Sarasin's „Bellum parasiticum" und in einem Dialoge mit dem Titel „S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux". Aber auch diese sind nicht von ihm geschaffen, sondern alle wörtlich entnommen aus Plautus, Petronius, Juvenal und Apulejus. Die eigenen Schöpfungen Sarasin's gehören zum Stile der kapriziösen Schäferpoesie, in gleichem Maße, wie die Werke des Jean des Marets Sr. de St. Sorlin. —

Unmittelbar nach der realistischen Schilderung Théophiles entwickelt sich eine neue Art der Darstellung, die als „le genre burlesque" des Saint-Amant bezeichnet wurde. Während Letzterer dieses „Genre burlesque" nur einleitend in mehreren Stancen und Elegien beginnt, sehen wir in Scarron den echtesten und größten Schöpfer dieser Gattung. Auch er wird wiederum durch den in seinem Werke geringeren D'Assoucy abgelöst, bei dem diese so schnell in Mode gekommene Stilart einen jähen Abschluß findet. Gegenüber der ästhetischen Sprache Théophile's sind bei Saint-Amant größere Freiheiten am Platze, die uns in wilde Szenen lustiger Kneipenfröhlichkeit hineinführen. —

Das Leben und Treiben im Wirtshaus inmitten einer feuchtfröhlichen Zecherrunde kam jetzt auf, wofür die vielen „Chansons à boire" und Gedichte wie „Les cabarets", „La chambre du débauché", „La vigne", „Le cidre" und „Le frommage" Zeugnis ablegen. In einer anderen Stance „La débauche" wird der Weingott Bacchus verherrlicht, indem der Dichter alle Vorzüge eines schwelgerischen Zecherdaseins aufzählt, und er endet dann mit den Wor-

ten: „Bref, par Gillot, ton favory, —— Reçoy-nous dans l'heureuse trouppe —— Des francs chevaliers de la couppe. —— Et, pour te montrer tout divin, —— Ne la laisse jamais sans vin. —— (Kurzum, durch Gillot, deinen Liebling, nimm uns in die glückliche Truppe der freimütigen Ritter des Trinkbechers auf. Und um dich ganz göttlich zu zeigen, laß' uns niemals ohne Wein.)

Den Höhepunkt seiner mimisch-burlesken Kunst lernen wir in einer Lobesstance auf eine Melone kennen. Diese Naturfrucht preist er über alles. Ihr Genuß dünkt ihm köstlicher selbst als das Leben im Olymp. Auch dieser hohe Göttersitz ist Schwankungen ausgesetzt, die sich jeweils nach der Laune des Göttervaters Juppiter richten. Es folgt nun eine Schilderung der verstörten und während eines Gewitters völlig verängstigten Götter, die sich nach diesem Ereignis wieder im Olymp treffen[3]). Kaum hatte Juppiter sein törichtes Krachen und die nutzlose Knallerei mit den Blitzen eingestellt, so erschien als erster Pan, der bei dem Unwetter die Handschuhe verloren hatte. Es folgten Apollo ohne Brustgurt, Mars nur mit einem Stiefel bekleidet, der Pallas war eine Manschette abhanden gekommen, und Herkules hatte sein Taschengeld verloren. Merkur vermißte ein Strumpfband, dem Bacchus war der Leibgurt gerissen, und die Erdenmutter Kybele kam mit einem ungewaschenen Hals. Als Juppiter infolge eintretender Dunkelheit diese Mängel nicht bemerkte, zeigte er eine freundliche Miene, und dies war für alle Götter das Zeichen zum fröhlichen Gelage. —

Die realistische Darstellung einer Barbierstube gibt uns die Caprice „Le barberot", und in der Satire „Le poète crotté" ist ein von Saint-Amant neu entdeckter Mimustyp gezeichnet. Der geistlose Verseschmied, den sehr oft die Abbés kleinerer Landgemeinden darstellten, fand hier seine Prägung. Einen gleichen Typ dieser Art, nur in weltlicher Form, gibt uns Scarron im „Roman comique" durch die Person des Roquebrune.

Bei allem Verständnis für die Burleske blieb auch Saint-Amant in den meisten seiner Dichtungen durchaus im Geiste seiner Zeit. Hierfür geben uns die vielen kleinen Gelegenheitsgedichte, die er in der Form lustiger Maskeraden verfaßte, Zeugnis. In diesen treten dann völlig neue Typen auf, die als Sonderlinge der damaligen Zeit die Heiterkeit aller erregten. Die beliebteste der mimischen Personen spielte jetzt der verliebte Zauberer („Le sorcier amoureux"); ihm zur Seite stand der Wüstling auf den Maskeradenfesten und der in der Liebelei. (Le débauché pour les mascerades, le débauché

---

3) In diesem Zusammenhange möchte ich auf Lukians Schriften „Juppiter confutatus" sowie „Deorum consilium" hinweisen, die Scarron sicherlich durch die Vermittlung einer französischen Übersetzung kannte.

pour l'amour.) „Le coureur de nuit", der Nachtwandler, wurde mit besonderer Vorliebe durch Priester dargestellt. Sogar in den „Ballets du roy" waren die „coupeurs de bourses" (Beutelschneider) und die „donneurs de serenades" (Liebesständchensänger) die beliebtesten Mimustypen zur Erheiterung der Zuschauer.

In einer weiteren Stance „Le palais de la Volupté" schildert der Dichter uns abermals mimische Szenen, die er an den Wänden des Palais vorgefunden hatte, die einen „Démon des tours de finesse" (den Dämon der raffiniertesten Kniffe und Kunststückchen), den „patron des maquerellages" (den Meister der Kuppelei), den „suborneur des pucellages" (den Verführer der Jungfernschaften) und den „chef des illustres menteurs", (den Führer berühmter Lügenbolde) darstellten. — Bei aller Genialität, die Saint-Amant eigen war, fehlte ihm doch der zielbewußte Wille, seinen Gedanken die Vollendung zu geben, die ihnen zukam. So mußte auf ihn der geistig größere Scarron folgen als Vollender der Ideen, für die jener nur ein Entdecker und Wegbereiter gewesen ist. Aber auch Scarron hatte auf der Höhe seiner Kunst den großen Vorgänger nicht vergessen und stattete ihm seinen Dank ab durch eine Ehrung im Rahmen des „Roman comique". Hier wird der Dichter der Komödiantentruppe, Roquebrune, besonders lobend charakterisiert, durch die Worte: „Le poète.... se touit de leur dire, qu'il avoit fait la débauche avec Saint-Amant et Beys", — Der Dichter erzählte immer wieder bis zum Verrücktwerden, daß er die „Schwelgerei" mit Saint-Amant und Beys gefeiert hatte. (I, 8. Fournel, 1856, S. 43).

3. Kapitel.

Der Mimograph Scarron.

§ 1.

Das Auflodern des Mimus in den „Poésies", den Dramen und den „Nouvelles tragi-comiques".

Beim jungen Scarron finden wir in gleicher Weise kapriziöse Ideen, die der soeben behandelten Altersgemeinschaft eigen waren. Schon in den frühesten Jahren seines Schaffens wetteiferte er mit Mlle. de Scudéry und Saint Amant sowie mit vielen anderen, die diese beiden als führende Geister umgaben, im Zeichnen kapriziöser Skizzen und Karten, unter denen „L'Empire Goguenard" und „Le Royaume de Sans-Souci" eine besondere Erwähnung verdienen[1]).

In seinen Epigrammen, Briefen und in den kleineren Schöpfungen seiner Poesie zeichnet der Dichter uns vereinzelte Typen des Mimus seiner Zeit, den Stutzer, den Parasiten und den Pagen. Außer den bisher üblichen Ohrfeigen und Prügelszenen führt er hier den Nasenstüber als eine mimische Neuheit der Kapriziösen ein[2]). —

Auf dem Gebiete der Comédie schuf Scarron im Jahre 1645 den „Jodelet" oder „Maître – valet", dem zwei Jahre später der „Jodelet duelliste" folgte. In dem ersteren ist die mimische Hauptrolle dem „maître – valet" Jodelet zuerteilt, der sich während des ganzen Stückes bemüht, einen vollendeten Herrn zu spielen nach dem Vorbilde seines Dienstherrn. Als ungeschickter Tölpel, Vielfraß und unmäßiger Zecher wird er ein übles Zerrbild seines erstrebten Ideals. Das wahre Gegenteil dieses dummen Dieners zeichnet uns Scarron in dem zweiten Bedienten Etienne, den selbst die gewandte Béatrix als Kupplerin oder „femme d'intrigue" dieser Comédie einen „roi des filous" nannte[3]). Im „Jodelet duelliste" wird die in damaliger Zeit übertriebene Mode des Duellierens mit mimischem Spott überschüttet. Der Held Jodelet ist hier der Typ eines wahren Feiglings, der sich zum Duell rüsten muß. Er stopft sich die Taschen voll mit Heilmitteln und Verbandszeug gegen eventuelle Wunden. Unter

---

1) Die Werke Scarrons müssen auf Friedrich den Großen einen starken Eindruck gemacht haben. Dies bezeugt nicht nur der Name des Schlosses Sanssouci, sondern als weiteren Beweis möchte ich hier die 14 Ölgemälde erwähnen, die sich im „Tassenkopfzimmer" des Neuen Palais befinden und sämtlich mimisch-komische Szenen aus Scarrons „Roman comique" darstellen. —

2) Poésies de Scarron, par Baumet, Paris 1877. Tome I,13.

3) Jodelet, III,2.

seinen Wams steckt er einen Panzer, unter seinen Hut Kopfsalat und ruft dann ängstlich und zitternd auf der Bühne aus: „Ah! qu'être homme d'honneur est une sotte chose. Et qu'un simple soufflet de grands ennuis nous cause!"[4]) — Das Duell selbst wurde keineswegs gefährlich, da auch den Gegner Alphonse ein ungeheures Lampenfieber gepackt hatte. Beide starren sich gegenseitig entsetzt an. Plötzlich springt der flinke Pfiffikus Alphonse auf seinen Gegner zu, erteilt ihm einige schallende Ohrfeigen und entflieht eiligst. Hierdurch glaubte er, der Sieger dieses zweifelhaften Kampfes zu sein. Auch dieses mißliche Erlebnis verstimmt Jodelet, den komischen Duellanten, nicht, und er verläßt prahlerisch als ein echter Nachkomme des „miles gloriosus" aus dem antiken Mimus das Feld. Das Gegenteil dieser beiden Feiglinge zeichnet uns der Verfasser in Don Gaspard, der als Typ eines Raufboldes es immer auf Prügelszenen und schnelles Duellieren abgesehen hat. An Körperkraft allen überlegen, versucht er durch schwadronierendes Benehmen alle, die seinen Weg kreuzen, in die Enge zu bringen, um, wie ein echter „Krautjunker" irgend ein Duell vom Zaune zu brechen. Nicht nur die mimischen Typen werden uns gezeigt, sondern sie erfüllen auch ihre Aufgabe. Sie sagen uns bittere Wahrheiten über die Mißstände der damaligen Zeit. So hören wir Don Diègue über die Unsauberkeit in der Herberge klagen. Sein vorwitziger Diener Alphonse gibt ihm hierauf eine Erwiderung von einzigartiger Tollheit: „Je suis moins délicat que vous, mais la punaise — M'a pourtant empêché de dormir à mon aise. — Les cousins m'ont piqué, les rats et les souris — M'ont p - - - sur le nez, et j'ai vu des esprits[5]).

Der „Héritier ridicule" ist ein völlig kapriziöses Stück, in dem die Bedienten Filipin und Carmagnolle als schnurrige Käuze mit zweideutigen Redensarten den Geist des Mimus beschwören. Besonders im fünften Akt (V, 4) finden wir Gedanken dargelegt, die später in den „Précieuses ridicules" (16) Molières eingehende Verwendung gefunden haben.

Die an Mimusszenen reichhaltigste Comédie ist der „Don Japhet[6]) d'Armenie". Hier kommt nach einer längeren Unterbrechung zum ersten Male der mimische Narr wieder auf die Bühne. Tolle Wahrheiten schleudert er in die Zuschauermenge in leichtbeschwingten Verschen. Don Japhet ist von vier Dienern umgeben, die in ihrer

4) Jodelet duelliste, IV,7.

5) Jodelet duelliste, II,1.

6) Der Name „Japhet" kann bei aller Originalität dieser mimischen Person auch aus der Antike entnommen sein. Bei Hesiod (theog. 507 ff.) finden wir ebenfalls den Titanen „Japetos", der uns in diesem Werke als das Sinnbild menschlicher Hemmungslosigkeit gezeigt wird. —

Haltung und in ihren Gebärden lebhaft an die schnarrenden Baccalaurei aus dem Mimus erinnern. Niemand kann sie verstehen, so laut und undeutlich schnarren sie ihre Namen und das, was sie sonst noch zu sagen haben, herunter. Neben diesen vier seltsamen Käuzen gewahren wir einen weiteren Diener Foucaral, den Typ eines blöden Faktotums. Der Held der Komödie ist Don Japhet, der in der Person eines vernarrten Liebhabers mit einer Leiter und einem kurzen Strick in das Gemach seiner Angebeteten steigen will. Das Vorhaben mißlingt, und die Leiter entgleitet dem bereits am Strick hängenden, sodaß der närrische Japhet zwischen Himmel und Erde schwebt. Hier bemerken ihn zuerst der „Commandeur" und der „Courrier", die beide als „Schnüffler" eine ganz neuartige Mimenrolle ausfüllen. Auch der schwadronierende Amtmann erscheint, in dessen Person sich der „miles gloriosus" während der Renaissance lebhaft erhalten hat. Zu diesen allen gesellt sich noch Don Alphonse als der echte Typ eines Gecken (le fat), eine Rolle, die in dieser Zeit völlig neu ist. Nicht genug hiermit, beginnen die Nachbarn, die über dem Balkon wohnten, an dem sein Strick befestigt war, ihn mit den Behältern ihres Unrats zu überschütten, sodaß Japhet ausruft: „... si c'etait de l'eau rose, — On la pourrait souffrir ..... Mais je suis tout couvert de ton déluge infect .."[7]).

Trotz der erlittenen Unbill vergleicht sich der am Strick hängende Japhet mit dem Pompejus der Antike, indem er sagt: „Je me disais tantôt César, je suis Pompée — César vint, vit, vainquit et moi, je suis venu, — Je n'ai rien vu l'on m'a battu, puis mis à nu: — O noir amour ....."[8]). Bei diesen Worten tritt ein Lobredner (un harangeur) auf die Bühne, der hustend, sich räuspernd und stöhnend einige Worte auf Don Japhet sprechen will. In diesem „harangeur" erkennen wir schon den Urtyp des späteren „Malade imaginaire" Molières.

Eine noch eingehendere Schilderung eines wahren Baccalaureus finden wir im „Ecolier de Salamanque" gezeichnet durch Don Cespède, der sich niemals daheim sehen läßt und nur im Sinne hat, seinem Vater das Geld aus der Tasche zu ziehen. Hierbei ist ihm sein schalkhafter Diener immer behilflich. In den anderen Mimusszenen finden wir oft eine Wiederholung des Vorerwähnten; das gleiche gilt auch für die Tragicomédie „Le prince Corsaire" und die Komödie „La fausse apparence".

Im „Marquis ridicule" hat Scarron einen völlig neuen Typ mit besonders feiner Beobachtung dargestellt, den Pfiffikus, le madré, in der Person des Don Blaise Pol, der gegen jede Schurkerei (fourberie) eine Gegenschurkerei (contre-fourberie) erfindet. — Die übri-

7) Don Japhet d'Arménie, IV,6.
8) Don Japhet d'Arménie, IV,5.

gen Mimusszenen werden nur durch Diener belebt, die als Dummköpfe, Kuppler und Taugenichtse dem Stutzer Don Sanche in komischer Art Schwierigkeiten bereiten.

Während wir die „Poésies" und die Dramen des Verfassers in ihrer Entstehung über den Zeitraum seines ganzen Lebens verteilen können, weisen die „Nouvelles tragi-comiques" in die Frühzeit seines Schaffens. Sie wurden von Scarron aus dem Spanischen ins Französische übersetzt und bergen in ihrem galanten Prosastil eine ansehnliche Zahl von Mimusszenen. Die „Précaution inutile" ist von Gedanken getragen, welche die damalige Zeit erfüllten. Hat eine Frau zuviel gelernt, wenn sie mehr versteht als Hauswirtschaft und Kindererziehung? Diese Frage findet eine gründliche Lösung in der kleinen Novelle. Alle Schwierigkeiten und Versuchungen werden hier aufgezählt, denen eine junge Ehefrau während der Abwesenheit ihres Gatten ausgesetzt ist. Unter der scheinheiligen Maske einer Perückenmacherin schleicht sich die Kupplerin ins Haus. Die Musikständchen der Verehrer häufen sich ins Ungemessene. Am Schlusse des Stückes gibt der Verfasser sodann die Morallehre seiner Geschichte, indem er sagt: „... sans le bon sens la vertu ne peut être parfaite, ... une spirituelle peut être honnête femme d'elle même ... une sotte ne peut l'être sans le secours d'autrui, et sans être bien conduite"[9]). — Hieraus hat sicherlich auch Molière seine Bilder für die „Femmes savantes" und die „Ecole des femmes" entlehnt. Nicht anders verhält es sich mit der Novelle „Les Hypocrites", aus der später ein Tartuffe erstand. Die Heuchelei und die Frömmelei werden hier durch die Kraftmittel des Mimus mit ungeheurem Spott dem Gelächter preisgegeben. Montufar ist der Hauptmime dieser damaligen Zeitlaster, von denen Scarron sagt: „Montufar ... se fit faire un habit noir, une soutane et un long manteau ..."[10]). Ihn begleitet Helène, die als „femme d'intrigue" und Kupplerin eine üble Rolle spielt, geschützt durch die scheinheilige Maske einer Frömmlerin. — Begünstigt durch ihre Anmut und Schönheit, ist Helène immer umworben von „fainéans", „batteurs de pavé" und „diseurs de douceurs", die in verschiedener Form die Rolle des Gecken darstellen. Außer dieser jungen Helène befindet sich noch eine alte Haushälterin, Mendez, in dem Gefolge des Montufar, der beide Frauen zu Gaunerstückchen und gemeinen Handlungen zwingt, die ihn als einen üblen Betrüger und Kuppler trotz seiner Frömmelei erkennen lassen. Als einst ein Edelmann seinen Unwillen über diese Heuchelei äußerte, stürzte sich die aufgeregte Menge über diesen und verprügelte den jungen Mann.

9) Oeuvres complètes de Scarron par J. F. Bastien, 1786. III,280.
10) Ed. J. F. Bastien, III,318.

Montufar nahm sich seiner an, küßte ihn als seinen Feind und bekannte sich vor dem Volke als einen reuigen Sünder. Der Erfolg blieb nicht aus. Die Begeisterung der Masse war außerordentlich groß. Sie wollte ihn zum Heiligen erheben, aber die plötzliche Flucht und das spurlose Verschwinden dieses angehenden Heiligen öffnete vielen die Augen. Die Betörten lernten Montufar wahrhaft kennen, von dem Scarron treffend sagt: „... il étoit un brave à fausses enseignes"[11]).

Die Novelle „L'adultère innocent" ist in ihrem Wesenskern den Gedanken der „Précaution inutile" parallel gehalten und bietet für unser Thema wenig Neues. — „Le châtiment de l'avarice" treibt dafür um so tolleren Spott mit dem neuen Mimustyp des Geizhalses, den hier Don Marcos darstellt. Mit der übertriebenen Heuchelei ging damals der Geiz des Bürgertums Hand in Hand. Don Marcos ist für uns das lebende Portrait des Geizes und der Schäbigkeit im Madrid von ehedem. Schon als Page sammelte er Kerzenreste und verkaufte sie, wenn er das Wachs zusammengeschmolzen hatte. In seinen späteren Lebensjahren als „gentilhomme" veranlaßte ihn sein übermäßiger Geiz zu einer Lebensweise, die ihm das Gespött der ganzen Mitwelt zuzog. Er verbarrikadierte sein Haus zum Schutze seiner Geldkoffer und trotzdem fiel dieser Geizhals, das Vorbild des späteren Harpagon, einem listigen Gauner, Gamara, zum Opfer, der ihn völlig ausplünderte. Dem Gamara waren hierbei Isidore, die Courtisane, mit ihrer Dienerin Mazelle behilflich. Beide wurden dem Geizigen als Ehefrau und Dienerin mit angeblich unsäglichen Schätzen aufgeschwatzt. — Schon in der ersten Ehenacht wird Don Marcos von der neuen Dienerin empfindlich bestohlen, und des Morgens erscheinen die Gläubiger der bis über die Ohren verschuldeten jungen Frau. Mit ihnen gerät der Hausherr in eine wüste Prügelei. Don Marcos will nun, um den fortwährenden Pfändungen auszuweichen, seine Wohnung wechseln. Hierbei entflieht ihm seine Frau mit der Dienerin, dem Mobiliar und den Geldschätzen. Das ganze Streben dieses schnurrigen, geizigen Filzes gilt nur der nutzlosen Anhäufung baren Geldes, das ihm schließlich bei einem Streite mit einem Schiffsjungen ins Meer fiel, ohne jemals einen ordentlichen Zweck erfüllt zu haben. Diesen Geizhals, der immer auf anderer Leute Kosten, aber niemals mit eigenen Mitteln sein Dasein bestreiten wollte, in gebührender Weise angeprangert zu haben, sodaß er ein geläufiger Typ im Volksmund wurde, ist Scarrons mimisches Verdienst. — In den anderen Novellen des Verfassers[12]) finden wir wenig vom Mimus, und wir wenden uns nun der satirischen Kunst Scarrons zu, in welcher er durch

11) Ed. J. F. Bastien, 1786, III,285.

12) Ed. J. F. Bastien, 1786, III, („Plus d'effets que de paroles",

zwei kleinere Schöpfungen, die „Baronade" und die „Mazarinade", sein einzigartiges Können auf dem Gebiete der mimischen Satire darlegte.

§ 2.

Scarron, ein Meister der mimisch-burlesken Satire und Travestie.

Die politischen Wirren der Fronde gaben den Anlaß für die beiden satirischen Werke „La Mazarinade" und „La Baronade". Sie galten dem Kardinal Mazarin und übten eine scharfe Kritik an seiner Führung der damaligen Regierung. Verlesen und begutachtet im Salon Scarron, den der Verfasser mit seiner jungen Gattin Françoise, der Enkelin des großen Agrippa d'Aubigné, leitete, gingen diese Werke von dem Geisteszentrum der Fronde hinaus in alle Welt, begleitet von den unzähligen „Gazettes burlesques", kleineren burlesken Gedichten und anderen anonymen Schriften, deren Quelle hier ebenfalls zu suchen war. — In der „Baronade" geht ein junger Mann namens Baron auf zweifelhafte Abenteuer aus, schließt Freundschaft mit einer Matrosenhure und vergiftet sie, als er ihrer überdrüssig wurde. Eines Tages begegnet er zwei Cocus (Hahnreie), die ihn für sich kaufen. Er dagegen nimmt ihnen ihr Geld ab und möchte sich hiermit einen schöneren Freund verschaffen. Die Geprellten verderben ihm aber seine Hoffnungen und lassen über diesen Gauner und Betrüger einen wahren Hagel von Stockhieben herabsausen. Es sind dies zwei Szenen, die uns lebhaft an die Hetärengespräche Lukians erinnern. — Aber auch in anderen Situationen begeht er Schurkereien und Schamlosigkeiten, die ihn als den größten Gauner Frankreichs seiner Zeit kennzeichnen. Nach einigen mißlungenen Liebesabenteuern beginnt er derartig zu prahlen und zu schwadronieren, daß die wütende Volksmenge ihn verfolgt und er auf ein naheliegendes Dach fliehen muß, von dem ihm der Neffe Richelieus herabhilft. Der Baron macht dem zusehenden Abbé Komplimente des Dankes und entflieht wieder einmal der wütenden Menge, traurig und komisch zugleich, als der echte Typ des mimischen Gauners.

Nicht nur die „Baronade" schildert uns den damaligen Kanzler Mazarin, den der Verfasser mit dem Decknamen „Baron" belegt, in tollen Mimusszenen, sondern alles bisher Dagewesene wird durch eine neue Satire, die „Mazarinade", überboten[1]). Sie gibt uns ein

---

„Histoire de Don Juan Urbina, gentilhomme espagnol", „Histoire de Mantigny, gentilhomme sicilien.").

1) Wiewohl die beiden Werke anonym erschienen, trugen sie ihm den Verlust seiner Pension ein.

mimisches Portrait des damaligen Kardinals und Kanzlers Ludwigs XIV., der für das französische Volk nur ein italienischer „Zani" (sannio) in Paris geworden ist, ein Schelm und Hahnrei zugleich. Er kommt vom Lande des Tabarin, des mimischen Tölpelhans im Mittelalter. Mit satirischem Hohne ruft sodann der sich anonym haltende Scarron ihm zu: „Willst Du auch unser Land in Verwirrung bringen und mit den Manieren eines „Hans in allen Gassen" uns verkommen lassen?" Als ein ganz gemeiner Possenreißer erscheint hier Mazarin, ein niederträchtiger politischer Gauner und Schurke. — Mais ton altesse Mazarine – – – N'est qu'une altesse triveline. (Aber Deine mazarinische Hoheit ist nur eine possenreißerhafte Hoheit.)[2]) Weiterhin sagt ihm der Verfasser: „Comme défunt Jéan Foutaquin – – – Fils et petit fils d'un faquin, – – – qui diffames la case Ursine – – – Par l'alliance Mazarine, – – – Qui de Marauts fais des abbés. – – – Au livres préfères les dés. – – – A tous les gens d'esprit es rogue, – – – Et pourtant d'un roi Pédagogue. – – – (Wie der selige Jéan Foutaquin, als Sohn und Enkel eines Narren, bringst Du die „Bärenhütte" (Spitzname für das Königsschloß) durch die mazarinische Verbindung in Verruf. Gerade Du machst aus Spitzbuben Priester und ziehst den Büchern die Würfel vor. Gegen alle Gebildeten bist Du hochmütig und gibst Dir durchaus die Rolle eines Königs der Pedanten.)[3]) Nicht genug hiermit, macht Scarron aus dem Kanzler sogar einen „Raquedenase", einen Typ eines alten Filzes und Knickers, der schon am Ende seiner Macht steht und nur noch als ein schwacher Hahnrei die ägyptische Klapper in Bewegung setzen kann, aber niemals eine Regierung Frankreichs. (Hà, ne tranche plus du ministre, – – Tu n'étais né que pour le sistre.)[4])[5]) Selbst mimische Wortspiele und Witze hören wir, die schon einem Cäsar im alten Rom nachgerufen wurden, und sie lassen uns erkennen, wie lebensnah der Mimus dieser Zeit mit dem der Antike verbunden war.

Unter den vielen anderen satirischen Schriften verdient die „Epître chagrine à Monseigneur le maréchal d'Albret"[6]) eine ganz besondere Erwähnung. Sie gibt uns eine sehr eingehende Aufzählung und Beschreibung aller mimischen Neuheiten und Typen, die die Zeiten der Fronde belebten. „Niemand kann sich in diesen tollen Zeiten enthalten, eine Satire über das ganze Menschenge-

2) Ed. J. F. Bastien, I,288.

3) Ed. J. F. Bastien, $I,295^{24}$ bis 296^{2}.

4) Die sarkastische Verwendung des „sistrum" finden wir schon bei Virgil Aen. VIII,696; desgl. bei Properz Buch III, 11, 43; und bei Juvenal 13,93. —

5) Ed. J. F. Bastien, I, $286^{11}/^{12}$.

6) Ed. J. F. Bastien, VII, 167.

schlecht zu verfassen", verkündet Scarron seinem Freunde und legt alle Typen der Umwelt dar, wie sie ihm leibhaft und lebensnah vor die Augen kamen. An erster Stelle paradiert der Aufdringliche, „Le fâcheux", begleitet von den Gezierten, „Les précieuses", an deren Seite der Geschmeidige, der „esprit doux" steht, der in der Lage ist, alles in Ruhe hinzunehmen, sogar Beleidigungen und Grobheiten. Als weitere Typen folgen: der Plumpfreimütige, der Alberne, der Schwätzer und der Neugierige, der Prahlhans, der Geck und wie sie sonst noch alle heißen mögen, die vielen alten und neu erstehenden Typen des ewig unsterblichen Mimus. Sie alle geben uns in den derbkomischen Zerrbildern und Zügen ein wahrheitsnahes und lebendiges Bild der Welt der Fronde, die nun schon seit Jahrhunderten in ihrer eigensten Lebensform der Vergessenheit anheim gefallen ist und nur aus wenigen literarischen Erzeugnissen für die Späteren erkennbar wird.

Unmittelbar auf die satirischen Werke Scarrons folgen die rein burlesken Schöpfungen „Typho" und „Virgil travesti". Beide entstanden unter dem Einflusse des Burlesken. — Ein Zeichen wahrer burlesker Kunst ist es, hohe und angesehene Personen niedrige und gemeine Reden führen zu lassen, sie gegebenenfalls sogar in menschlich-realistischen Lebenslagen darzustellen, die den Widerspruch und das Abstechende zum Mimus gestalten. Durch die hohen Personen oder gar den Göttern der Antike zugeschriebenen menschlichen Eigenschaften und Fehler, die großen Persönlichkeiten der Gegenwart eigen sind und das wahre Zerrbild des Angegriffenen zeigen, erhalten wir die mimisch-burleske Travestie, in der Scarron ein Meister war. —

Das Vaterland des Burlesken war von jeher Italien gewesen. Seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts wurde das Burleske hier gepflegt in Vermischung mit dem Satirischen. Ariost verfaßte den „Orlando furioso" und Berni de Lamporecchio dichtete seine „Rime burlesche" und eine Parodie auf den „Orlando inamorato" des de Boiardo. In Frankreich ist die gute Burleske aus scharfer Beobachtungsgabe und aus witzigem Geiste entstanden, der sich gegen das überhandnehmende Pedanten- und Preziosentum richtete. Die alte französische Sprache und die ursprüngliche Heiterkeit sollten von neuem wieder aufblühen, da die „gaité gauloise" durch die Verstümmelung der Sprache völlig zum Versiegen kam. Als eine der größten Schöpfungen auf diesem Gebiete dürfen wir hier den „Typho" Scarrons ansehen, eine mimisch-heitere Maskerade größeren Stils. Die Figur des „Typho" hat er Hesiod[7]) entnommen, und die kleineren Figuren sind denen Rabelais' nachgebildet. Der Held dieses Stückes ist Typho mit der Geiernase, die aus einem schrecklichen

7) theog. 820 ff.

Haupte vorspringt. Er ist der echte Typ des liederlichen Pfiffikus, der mit seinem Freunde Mimas so übermütig Kegel spielt, daß ihnen die Kugel durchs Himmelsfenster in den Olymp fällt und Jupiter durch das Klirren der zerbrochenen Weingläser am Himmelstisch aus dem Schlaf aufgeschreckt wird. Aber auch leichtsinnig ist dieser junge Bursche, von dem Scarron in seinen Versen berichtet: „Typho – – – Prenoit petun et buvoit bière – – – Et de vouloir l'en empêcher – – – C'étoit vouloir un sourd prêcher[8]). — Obwohl Jupiter diesen Leichtfuß Typho verwarnte, kannten alle Götter nur zu genau die Schwächen des großen Olympiers, der selbst nach manchem jungen Mädchen aus dem Himmel schielte, weshalb seine Ehefrau Juno sehr oft ein ziemliches „Affengesicht" zog. Im zweiten Gesange finden wir Typho wiederum als einen zu Ränken und bösen Streichen aufgelegten Wicht, um dessentwillen Jupiter sogar den Kampf mit den Riesen führen mußte, die „Gigantomachie". —

Die Götter sind von dem Kriege wenig erbaut und fragen Merkur sofort nach der Kriegsstärke Typhons. Eine Göttersitzung wird abgehalten, in der allen Teilnehmern ihre Plätze nach Rang, Stand und Blut angewiesen werden, wie es am Hofe Ludwigs XIV. Sitte war. Mars, der polternde „miles gloriosus", wird wegen seines vorlauten Wesens von Jupiter nachdrücklichst verwarnt, und der alte Neptun beginnt nun wie ein ungeschickter Baccalaureus den ersten Punkt seiner Rede mit vielem Räuspern. Beim zweiten Vorschlage bleibt er gar stecken und überlegt, da ihm bei der Erregung über den zweiten Punkt auch der dritte entfallen war. Der verständnisvolle Göttervater erläßt ihm den Rest der Rede mit der Bitte, die übrigen Punkte sofort vorzubringen, falls sie ihm noch während der Beratung einfielen. Der Schelm Momus[9]) unterstreicht diese seltsame Bitte auf eine besonders komische Art, die das verstohlene Lächeln der Götter zu einem lauten Gelächter steigerte. Neptun wird vor Verlegenheit rot wie Scharlach. Nur Bacchus allein lacht nicht. Er erhebt sich und lobt die inhaltreiche Rede. Ebenso verbittet er sich dringend, daß jemand es weiterhin wage, eine Taverne zu betreten, nur um ihn zu verulken und zu belächeln, besonders wenn ihn einmal der Rausch überkäme und er dann ebenfalls einige Sätze nicht zu Ende sprechen könne. Darauf empfahl er allen einen guten Wein aus Burgund oder Orléans und eine Hammelkeule. Den leichten Nektar und die dünne Limonade überlasse er den Kranken. —

8) Ed. J. F. Bastien, 1786, V,429,

9) Momus, ein Typ des Nörglers, findet bei Lukian häufige Verwendung, der ihn wiederum (nach Helm: „Lukian und Menipp") von Menippos aus Gadara übernommen hat. Momus bei Lukian an folgenden wichtigen Stellen: dial. deor. 20,2; Hermot 20; Jupp. trag. 22; deor. concil. 2.

Bacchus ist der Typ des Vielfraßes und unmäßigen Zechers unter den Göttern. Der vorwitzige Momus stimmte dem Bacchus bei und lehnte es von sich aus ab, weiterhin Kriege zu führen. Jupiter erboste sich hierüber und drohte diesem schalkhaften Narren mit einigen Ohrfeigen, die Momus nicht davon abhielten, nun sogar den Göttervater selbst mit seinem Spott zu belegen. Vulkan war erschienen mit einem großen Faltenhut, begleitet von Merkur, dem treuesten Diener Jupiters. Der Göttervater berichtet ihm von dem Munitionsmangel und bittet ihn, den Gott der Jahreszeiten aufzusuchen, um etwas Dunst und Wolkennebel für den Kampf gegen die Giganten einzukaufen. Allen Göttern wird empfohlen, die Waffen bereit zu halten, bis der Schlachtruf erschallt. Vor den ins Feld Ziehenden schreitet personifiziert „La terreur panique". Sie entsinnen sich nicht mehr ihrer früheren Prahlereien und sind Feiglinge, die eilends davon fliehen. Die Götter bitten ihre Gegner um das Leben. Hierin begegnen sich ihre Wünsche und beide Parteien vertragen sich miteinander. Indessen hatte Typho, der Führer der Gegenpartei, sich in spitzbübischer Absicht über das Gepäck der Kämpfenden hergemacht. Am Ende dieser „Gigantomachie" sehen wir Jupiter als den Herrn der Lage, dem es gelungen war, allein mit seinem „Tonnère de poche" (dem Taschendonner) die große Schlacht mit seinem Sieg zu krönen.

Als einen weiteren Almanach seiner Zeit hat uns Scarron den „Virgile travesti" gegeben. Er ist die einzige Travestie, die durch inneren Gehalt ihre Zeit überragte und überdauerte. Die Lust zu mimischen Scherzen und spaßigen Zwischenstücken gaben ihm die Idee zu diesem Werke. Auch die „Eneide travestita" des Italieners Iiovanni Battista Lalli wird ihm bei seiner Arbeit nicht unbekannt gewesen sein[10]). Alle Personen der Aeneis schildert uns der Verfasser als Menschen des bürgerlichen Lebens, die dem Leser die Nichtigkeit der damaligen galanten Welt offenbaren. Götter und Menschen finden wir als mimisch-burleske Typen verkleidet. Jupiter ist der ungetreue Ehemann, der sich außerdem feige und ängstlich verhält gegenüber seinem zänkischen, eifersüchtigen Weibe Juno. Saturnus stellt einen täppischen Greis dar und Neptun einen leeren Schwätzer, einen Gecken, dem die Gedanken mitten im Satze ausgehen. Bacchus gibt einen unmäßigen Vielfraß und Zecher ab, Pallas wird eine pedantische Himmelsoberin und Merkur ein listiger und verschlagener Diener oder Verwalter im Olymp. Mars als alter Kriegsmann und „miles gloriosus" trinkt Bier und nimmt sich eine Dirne zum Zeitvertreib. Momus ist der Narr oder Schelm im Himmel und Vulkan der „patron des cocus", der Schutzpatron

10) Entnommen: H. P. Junker, Paul Scarrons „Virgile travesti". 1883. S. 2.

der Hahnreihe. Sogar Venus finden wir hier in der Rolle einer gemeinen Hure. — Neben den Göttern ist auch eine ansehnliche Zahl alter ehrwürdiger Trojaner vertreten, die bei Scarron als schnurrige Käuze, komische Filze und sonderbare Zerrbilder die Aufgabe des Mimus erfüllen. Aeneas ist im „Virgile travesti" der Held fast aller mimischen Zwischenstücke. Er ist der wahre Schelm in diesem Werke. Schon im ersten Buche sehen wir ihn beim Brettspiel sitzen. Alle übertrumpft er im Eifer. Von der Hekuba gewinnt Aeneas ein Paar Wollstrümpfe, von Priamus die Krücken, die Perücke von Andromache und einen Almanach von Kassandra. Eolus hat die Rolle des Vielfraßes und wilden Zechers aus dem Mimus, der nicht ohne Nektar und Schinkenspeck leben kann. Als Gecken sehen wir Evandre und Priamus, der überalterte Baccalaureus, trägt auf der Nase eine Brille. Sinon wird als ein verschmitzter Prahlhans und Schwätzer dargestellt, der selbst den „Capitaine" des Aeneas, den schwadronierenden miles gloriosus dieses Stückes bei weitem überragt. — Kassandra erkennen wir als eine Preziöse des 17. Jahrhunderts wieder; die Sibylle Deiphobe hat das zahnlose Gesicht einer alten Frau. Auch bei den Griechen erfüllt die Prophetin in Delos ihre Pflicht auf dem Dreifuß, nur mit einem alten Hemd bekleidet. Kalchas ist der Typ eines echten „bigot", eines Frömmlers, und der König Menelaus wird uns zugleich als der oberste aller Hahnreihe im griechischen Heerlager geschildert. — Alle diese soeben genannten und die vielen kleineren, nicht erwähnten mimischen Figuren sind mit unzähligen realistischen Szenen umwoben, die uns die lustige Komik des wahren Mimus in der burlesken Travestie wiedergeben.

Als ein besonderes Kunstmittel zur Steigerung der Komik wird bei Scarron der Anachronismus angewandt, der gegenwärtige Zeitschilderungen als Zwischenstücke mit mimisch-satirischer Kritik in die großen Rahmenerzählungen aus der Antike hineinlegt. Die meisten dieser Darstellungen finden wir wiederum bei Aeneas. Kaum hat er sich zum Herrn von Lavinium gemacht, so wird ihm auch schon eine Rente von 15 000 Livres zuteil. Mit seinen Genossen raucht er Tabak aus der Pfeife, ein Genußmittel, das erst um 1600 in Frankreich in Mode gekommen war und stets als ein Zeichen schwelgerischen Lebens galt. Dido beobachtet ihn, wie er ausgeht, den Scheitel wohlfrisiert und gepflegt mit Pomade und Jasminpuder. Nicht nur die gewöhnlichen Gepflogenheiten des „Siècle d'or" mit seiner Eigenart finden hier ihre Erwähnung, sondern es wird auch eine scharfe Kritik an den Mißständen der Zeit geübt. — In Karthago hatte Jupiter ein Oberlandesgericht eingerichtet[11]), und

11) Entnommen: H. P. Junker, Paul Scarrons „Virgile travesti", 1885, S. 21.

der Verfasser spottet hier wie im „Roman comique" über die schlechte Gerichtsbarkeit, indem er Beweise aus seiner Zeit anbringt. Weiterhin hören wir die Sibylle den unerfahrenen Caron warnen, den alten Aeneas auf keinen Fall mit Mazarin zu verwechseln, da derartige Fehler niemals verziehen würden. Als Aeneas dem Pluto vorgestellt wird, macht der Dichter die hämische Bemerkung, er sei zwar in Paris gewesen und doch darum kein Mazarin geworden, sondern geblieben, was er war, ein „fort honnête homme", ein sehr ehrenwerter Mann. —

Die mimisch-burlesken Vergleiche des Aeneas im alten Italien mit dem jungen Paris oder Frankreich Ludwigs XIV. bilden geradezu das Ziel und somit auch das Hauptthema des „Virgile travesti". Hier sollte eine restlose Abrechnung stattfinden mit den verkehrten Anschauungen eines literarischen Heldenideals, das auch im praktischen Leben üble Begleiterscheinungen großer Ungerechtigkeiten und Härten hervorrief. Während diese burleske Travestie eine scharfe ablehnende Kritik der damaligen Zeit darstellte, finden wir im „Roman comique", dem einzigartigsten Mimuswerke Scarrons, eine neue, fördernde Kritik des Verfassers zur Besserung und Belehrung seiner Zeit.

Der „Roman comique", die mimische Wirklichkeitserzählung des „Siècle d'or".

Auf dem Höhepunkt seines Schaffens ließ Scarron seinen „Roman comique" erstehen, das genialste Werk dieser Art im 17. Jahrhundert. Von so ungeheurem Erfolg war das Werk begleitet, daß selbst ein Boileau es nicht wagen konnte, diesen Roman zu verdammen. Sogar Racine und Fléchier lasen ihn mit Vergnügen[12]). Er ist literarisch und kulturell von außerordentlicher Bedeutung, da hier das Leben des Volkes und der Provinz eine eingehende Zeitschilderung gefunden hat. Die Schattenseiten und wahren wirtschaftlichen Zustände werden hier in ihrer Wirklichkeit dem Leser vor die Augen geführt, ein Gebiet, in das die Nachwelt nur selten einen Einblick bekam. Als Vorbilder dienten Scarron der Mimenroman „Don Quichote" und die Novelle „El viage entretenido" von Augustin de Rojas. Auch die Werke von Quevedo und der „Lazarillo de Tormes" waren dem Verfasser nicht unbekannt[13]). Den Inhalt bilden die Abenteuer und Erlebnisse einer Komödiantengruppe des 17. Jahrhunderts, die in der Provinz von Ort zu Ort reiste. Alle diese komischen Ereignisse bezeichnete Scarron in sei-

12) und 13) Entn. H. P. Junker, Studien über Scarron, Zeitschr. f. nfrz. Spr. 1881 S. 1 bis 21.

nem Roman selbst als „très véritables et très peu héroiques aventures"[14]). Sie sind ein Zeugnis für die große Neigung und Begabung, die ihn für mimische Einlagen und für längere Zwischenstücke aus dem Mimus erfüllte. Im neunten Kapitel des ersten Buches finden wir sogar einige Worte Scarrons über den Narren, die als eine belehrende Ergänzung für den Leser in die Novelle der „Histoire de l'amante invisible" eingefügt wurden. Sie geben uns geradezu ein kurzes Bekenntnis für die Idee des Mimus in damaliger Zeit. „Möge der Narr", sagt der Mimograph, „der daran Anstoß nimmt, wissen, daß jeder Mensch in dieser niedrigen Welt ebenso gut ein Narr ist wie ein Lügner; die einen mehr, die anderen weniger; gerade ich spreche zu Euch, vielleicht mehr Narr als die anderen, obwohl ich mehr Freimütigkeit habe, es einzugestehen. Wiewohl mein Buch nur eine Sammlung von Narrheiten ist, so hoffe ich, daß jeder Narr dort eine kleine Charakterskizze seiner selbst finden wird, wenn er nicht durch Eigenliebe zu sehr verblendet ist"[15]). Diese Sätze waren nicht nur ein Bekenntnis, sie waren der leitende Gedanke seines ganzen Romans, den er als „un ramas de sottises", eine Sammlung von Narrheiten, bezeichnete, und in dem er allen Personen Eigennamen gab, die auf ihre menschlichen Sonderheiten Bezug nahmen.

Nach einem burlesken Anfang, der eine scharfe Kritik an den überschwenglichen Anfängen der Preziösenromane darstellt, beginnt der überaus komische Einzug der Schauspielertruppe in Le Mans. Die seltsame Karawane machte vor der Schenke „Zur Hirschkuh" Halt. Viele Neugierige und auch müßige Bürger der Stadt hatten sich eingefunden. Alle betrachteten am aufmerksamsten Destin[16]), den Führer dieser Truppe, einen echten Typ eines „comédien de campagne", eines Landschauspielers. Auf dem Kopfe trug er eine Nachtmütze, die besetzt war mit bunten Bändern, anstatt des damals üblichen Wamses hatte er einen liederlichen Theatermantel über die Schulter geworfen, und als Schuhe trug er hohe Kothurne, die sonst in tragischen Heldenrollen antiker Stücke ihre Verwendung fanden. Am Schulterriemen waren der Degen und das Gewehr befestigt. Die übrigen Komödianten und Komödiantinnen waren ihrem Gefährten Destin ähnlich gekleidet[17]). Zu den

14) Scarron, Roman comique, I, 12, Edit. Fournel, 1857. T.1.93.

15) Paul Scarron, Roman Comique, I, 9. Edit. Fournel 1857, S. 50.. (Wörtliche Übersetzung).

16) Als merkwürdiges Zusammentreffen sei hier François Mauriac mit seinem Buche „Le Destin" erwähnt. Der Titel, so scheint es, enthält den Namen unseres Helden.

17) An dieser Stelle möchte ich auf das Buch „Scarron inconnu et les types des personnages du „Roman comique" par Henry Chardon

Neugierigen vor der Schenke hatte sich auch der „lieutenant de prévot", der Stadtpolizist La Rappinière hinzugesellt. Barsch und lärmend wie ein „Bramarabas" herrschte er die Ankömmlinge an nach dem Woher und Wohin. Hierauf verwies ihn Destin, der trotz erbärmlicher Kleidung geistreich zu reden wußte, daß die Schauspieler Franzosen seien und nicht etwa Zigeuner oder gemeines fahrendes Volk. — Diese Szene wurde plötzlich unterbrochen durch einen Hagel von Faustschlägen und Flüchen, die unmittelbar vor dem Wagen der Truppe gehört wurden. Der Fuhrmann war mit dem Hausknecht der Schenke in eine wüste Schlägerei geraten, weil die Pferde der Komödianten vom Heu der Schankwirtschaft gefressen hatten. Jedoch die Wirtin, „die Komödien mehr schätzte als Predigten und Nachmittagsgottesdienste"[18]), ein wahrer mimischer Typ ihrer Art, gestattete großzügig, daß den Tieren das Futter gegeben würde. — Prügelszenen zwischen Fuhrleuten und Knechten sowie die streitschlichtende Wirtin waren damals lebensnahe und wahre Rollen aus dem Mimus, die überall in Erscheinung traten. Zu diesen drei Personen kam stets ein vierter Typ hinzu, der „miles gloriosus" dieser Zeit, der Stadtpolizist, der in Scarrons „La Rappinière" eine besonders gute Zeichnung gefunden hat. La Rappinière ist Polizist, Bramarabas und Spaßmacher der Stadt in einer Person. Durch ihn werden grobe Späße und Schurkereien angezettelt, die meistens in Prügelszenen ausarteten, welche dann der angeblich Nichtsahnende sofort schlichten will. Auf seinen Rat gibt die Wirtin den Komödianten zwei verpfändete Röcke, die zwei „fainéants" infolge Spiel- und Zechschulden abgenommen worden waren. — Die Rolle des „fainéant" wird uns hier vom Verfasser dargelegt. Als Müßiggänger, Nichtstuer und Faulenzer trieben sich die beiden jungen Burschen in der Kneipe herum und gaben schamlos ihre Kleider als Pfänder, wenn sie über ihre Verhältnisse lebten. Zur ersten Vorstellung der Truppe eingeladen, hatten sie ihre ganze Kleidung verspielt bis auf die Unterhosen, mit denen bekleidet sie in den Theatersaal eintraten. Beider bemächtigte sich eine große Entrüstung, als sie ihre Kleider auf der Bühne wieder sahen. Sie stürzten sich auf den Diener La Rappinières, der sie bescheiden an seinen Herrn verwies. Polternd erhob sich der Bramarabas während des Schauspiels und gab, sich ihnen gegenüber brüstend, eine

18) Roman comique, I, 1.

hinweisen, in dem der Verfasser alle Typen mit Personen der damaligen Zeit vergleicht, z. B. Destin mit dem jungen Molière. Bei der Unsicherheit solcher Behauptungen möchte ich mich hier jeglicher Stellungnahme enthalten. Das Gleiche gilt für die Vorarbeit desselben Verfassers zu diesem Buche: „La troupe du „Roman comique" dévoilée et les comediens de campagne au XVII. sciècle".

Antwort, die ihm mehrere Schläge und Ohrfeigen der fainéants einbrachte. Doguin, der Diener La Rappinières, stürzte sich auf den einen von den Unverschämten, und sein Herr erfaßte den anderen beim Kragen. Es folgte eine Schlägerei, an der bald die ganze Zuschauermenge, für die einen oder für die anderen Partei nehmend, sich beteiligte. — Die Polizeiwache wollte einige Eimer Wasser auf die erregte Menge gießen, aber die Kämpfenden hörten schon vor Ermüdung auf. Nur die Wirtin wurde noch gehört, die entsetzlich fluchte und Verwünschungen ausstieß, als sie die Verschandelung ihrer Einrichtung bemerkte. Destin hatte La Rappinière aus dem Kampfgetümmel gerettet. Zum Dank hierfür durfte die Truppe ihr Gepäck beim Stadtpolizisten abladen. Er lud die Komödianten zu sich zum Abendessen, bei dem er sich selber als ein wahrer Zecher und Vielfraß betätigte. Die Einladung verursachte eine große Aufregung in seinem Hause, da nichts in der Speisekammer war. Heimlich warf er dem Diener einen Geldbeutel zu, um eiligst etwas einzukaufen; jedoch dieser Tölpel ließ die Börse so laut auf den Boden fallen, daß die Geladenen vor Schreck zusammenfuhren. — Nachdem die Eßvorräte aufgetragen waren, begannen Wirt und Gäste die Speisen gierig zu verschlingen. Der Schauspieler La Rancune und der Wirt betranken sich unmäßig. Die Ehefrau des Gastgebers hatte ebenfalls beim gierigen Zugreifen, um diese seltene Gelegenheit wahrzunehmen, sich völlig übernommen. Nach dem Mahle folgten derbe Witze und Schnurren, die von den Angetrunkenen zum Besten gegeben wurden, bis sich alle zur Nachtruhe begaben.

In der kommenden Nacht spielte sich ein toller Ehebruchsmimus ab, der nur auf das übergroße Mißtrauen La Rappinières gegen seine Frau zurückzuführen war. Durch Geräusche, die er vor dem Schlafzimmer Destins hörte, aufgeweckt, begab La Rappinière sich im Dunkel der Nacht auf die Bodentreppe und begann vor dem Zimmer Destins einen heftigen Kampf mit einem Ziegenbock, im Rausche glaubend, es sei seine Frau. Während der Kämpfer aus Todesängsten nach Hilfe schrie gegen Räuber und Mörder, eilten die Gäste und das ganze Hausgesinde mit Waffen und Licht herbei. Bald erkannten alle die seltsame Situation. Frau Rappinière fragte ihren Mann nur, ob er närrisch geworden oder von Sinnen sei. Trotz seiner komisch-peinlichen Lage gab der Schwadroneur vor, einem Diebe auf der Spur zu sein. — Mit ironischem Lächeln entfernten sich alle wieder zur Ruhe.

Aber auch ein geiziger Filz war Rappinière. Ein Beweis hierfür ist schon seine abgemagerte Gattin, die sich nur von Kohlsuppe nähren konnte, während ihr Mann immer auf Kosten derer im Gasthause zu speisen pflegte, die amtlich mit ihm zu tun hatten. Eben-

so beschenkte er Destin mit Jacken und Beinkleidern, die von gerä-derten Dieben und Mördern stammten.

An einem anderen Tage lernen wir einen Gefährten Destins kennen, der im Gegensatz zu diesem, dem wahren „comédien-honnête-homme", Eigenschaften an den Tag legt, die ihn als einen alten, verschmitzten Schauspieler erkenntlich machen, einen Schelm dieser Zunft. Er spielte den „badin", den Hanswurst oder den Narren in seiner Truppe, und Scarron bezeugt dies selbst mit den Worten: „... il... se farinoit à la farce"[19]). Diesem Mann, der sich das lebende Bild eines Gros-Guillaume, Jean-Farine, Gaultier-Gargille und eines Turlupin zum Ideal gemacht hatte, war es zur zweiten Natur geworden, seinen Mitmenschen einen Schabernack zu spielen oder kleinere Spitzbübereien auszuführen. Mit dieser Neigung zu derben Spässen sehen wir ihn im 6. Kapitel des 1. Buches ein tolles Abenteuer mit dem „pot de chambre" ausführen, das in seiner Tollheit selbst Petronius an einer ähnlichen Stelle bei weitem übertrifft[20]). Weiterhin ist er vor Ragotin ein großer Prahlhans. Als mimischer Schelm und Parasit rät er dem eingebildeten Dümmling, Verse und Theaterstücke zu schreiben, um Corneille genau so von der Bühne zu bringen, wie dieser Hardi überholte. Hierauf gibt der geschmeichelte Ragotin ein Gelage mit zwei Rebhühnern und einem Kapaun, und sie speisen und zechen über die Massen[21]).

Sogar die Komödiantinnen zeichnet uns Scarron in ihrem Vorzimmer zur Bühne als munter und keck. Vor allem die jüngeren, L'Etoile und Angélique, scheuen sich nicht, die aufringlichen Stutzer, Schmeichler und Schwätzer in die Schranken der Höflichkeit zurückzuweisen. Besonders übermütig ist hier Angélique, die den dreisten Verehrern sogar schallende Ohrfeigen und weitere komische Abweisungen erteilt.

Unter diesen Stutzern benahm ein kleiner Advokat aus Le Mans, Ragotin, sich besonders auffallend. Er war der größte Narr seiner Stadt, und der Verfasser sagt von ihm: „C'étoit le plus grand petit fou qui ait couru les champs depuis Roland"[22]). Als burlesker Held bietet er ein ungeheures Zerrbild für die galanten Helden der Preziösenromane. In ihm gibt Scarron uns den Helden seines Wirklichkeitsromans und ergänzt hier die gewandten Degenhiebe durch mimisch-derbe Faustschläge und Fußtritte, die in der Provinz üblicher waren als in den Hofkreisen. — Obwohl Ragotin sehr stolz

19) Roman comique, I,5, Edit. Fournel, 1857, S. 27.
20) Saturae § 27.
21) Roman comique, I,11.
22) Roman comique I,8.

und von seiner eigenen Persönlichkeit überzeugt war, hielten die anderen ihn alle nur für einen lächerlichen Gaukler. Deshalb versuchten die Stutzer im Komödiantenzimmer, die sich gegenseitig mit ihren Hutfedern wie Pfaue vorkamen, diesem lästigen Prahler durch eine abwehrende Haltung den Vorrang in der Gunst der Schauspielerinnen abzulaufen.

Eine selten komische Szene erleben wir schon nach einer ganz kurzen Bekanntschaft mit der Truppe. Ein vorwitziger Stutzer spielte diesem kleinen Gecken einen Schabernack und zog dem Ragotin seinen großen Hut, der wie ein Kürbis auf seinem Haupte saß, über die Ohren bis an das Kinn. Bosheit erfüllte diesen kleinen Mann. Er biß seine Nächsten und stieß mit den Füßen um sich, indem er einigen Gecken sogar die Kleider zerriß. Sein Benehmen blieb nicht unbestraft, und er wurde so verprügelt, daß er heulte und brüllte wie ein Stier. — Durch das schadenfrohe Gelächter der Anderen fand diese burlesk-komische Szene ein unerwartet schnelles Ende.

Noch toller wirkt Ragotin als verliebter Narr[23]). Sein Ständchen zu Ehren der L'Etoile wird durch kläffende Hunde unterbrochen, die seine Drehorgel umwarfen. Wilder Lärm und Flüche der Hausbewohner über diese nächtliche Ruhestörung folgten. Ragotin selbst muß sich vor den bissigen Hunden in Sicherheit bringen. — An einem anderen Tage geleitet er La Caverne und Angélique von der Bühne in ihre Herberge und bemüht sich, einen Edelmann zu spielen. Auf der Wirtshaustreppe fällt er aber so ungeschickt, daß die beiden Komödiantinnen mit ihm zu Fall kommen und der Diener der Herberge noch über alle drei mit einem gefüllten Hafersack stolpert. Während La Caverne und Angélique sich verärgert in ihre Zimmer zurückzogen, stand Ragotin völlig mit Hafer überschüttet da und mußte derbe Flüche und Beschimpfungen des Hausknechts über sich ergehen lassen.

Zu einer Hochzeit auf ein Landgut geladen, hatte er sich, schwer bewaffnet, auf ein Pferd gesetzt, dessen Zügel er falsch bediente. Das Tier machte einen Sprung, und der komische Reiter, der eigentlich seine Kunststückchen zeigen wollte, fiel in hohem Bogen aus dem Sattel. Als das Pferd danach einen Galopp anschlug, kam der kleine Tölpel so unglücklich zu sitzen, daß sich ein Schuß aus der Flinte löste und den Klepper derartig erschreckte: er ging durch und warf seinen Reiter mitsamt seinem Sattelzeug ab. Laute Lachsalven der ihm im Reisewagen folgenden Truppe begleiteten diese tollen Szenen, die uns den kleinen Knirps als das wahre Zerrbild der galanten Ritterlichkeit aus damaliger Zeit darstellen. Der Hans-

23) Roman comique I,16.

wurst Ragotin ist das Gegenteil zu La Rancune, dem gewandten und verschmitzten Narren des Roman comique. Beide hat Scarron auch in ihrer Art streng voneinander getrennt. Schon im alten Rom unterschieden die Kenner diese beiden Mimen sehr scharf voneinander, indem sie den ersteren „sannio" (Grimassenschneider und Hanswurst) und den anderen „scurra" (Possenreißer, Spaßmacher, Witzbold) nannten. Auch in den weiteren Szenen des anderen Teiles seines Romans finden wir diese verschiedene Einstellung berücksichtigt. Hier wird Ragotin zum „fanfaron de taverne", der sich beim Kartenspiel mit seinem Gegner lärmend um die Trümpfe streitet und schließlich das Spiel unterbricht. Beide wechseln sich dann im gelangweilten, lauten Gähnen ab.

Am folgenden Morgen ereignet sich eine überaus tolle Mimusszene mit dem Leichnam des zufällig verstorbenen Wirtes, den La Rancune und Olive heimlich des Nachts neben das Bett Ragotins gelegt hatten, und den der kleine Narr für den toten La Rancune hielt. Das wüste Geschrei Ragotins, der sich benahm, als wenn er von Sinnen wäre, und seine ungeheure Angst zeigten ihn als einen großen Feigling. Einige derbe Schläge der Hausmagd brachten den Schreier zum Schweigen.

Nach einem Feste mit einigen Bohémiens trat Ragotin als der echte Typ eines burlesken Hanswurstes, völlig berauscht, auf einem Maultier reitend, seinen Heimweg an. Er fiel sehr bald vom Tier und blieb mitten auf der Landstraße schnarchend liegen. Bauern, die des Weges kamen, gewahrten ihn, der, seiner Kleider beraubt, ganz nackend, mit Fliegen- und Mückenstichen übersät, dalag. Sie glaubten, einen Geistesgestörten vor sich zu haben und wollten ihn in einem Schlammloch ertränken. Ragotin erwachte unliebsam und erhob sich aus dem schwarzen Morast, um sich nach Hilfe umzusehen. Da erblickte er von weitem eine Reisegesellschaft von Nonnen unter der Führung eines Paters. Als der gestrenge Herr die Annäherung des nackten Ankömmlings bemerkte, geriet er in heftigen Zorn über die Schamlosigkeit, ließ seine Nonnen sich umkehren, damit sie von diesem Anblick verschont blieben und befahl dem Kutscher, den beschmutzten Ragotin davonzujagen und auszupeitschen. Auf der Flucht vor dem Kutscher eilte er in einen Mühlenhof, wurde von einem Hunde gebissen und warf in seiner Hast sogar einige Bienenkörbe um, sodaß diese kleinen Tierchen ihn übel zurichteten. Im letzten Abenteuer Ragotins, das Scarron selbst noch verfaßte, zeigt sein Held Züge, die dem aus den italienischen Intermezzi bekannten Harlekin eigen sind. Durch seine nickende Kopfhaltung beim Einschlafen während der Erzählung einer Novelle gab er einem frei herumlaufenden Widder einen derartigen Ansporn, daß dieser ihn mit seinen Hörnern wie einen Gegner nahm. Erschrocken und entrüstet zugleich schlug er auf die Hörner des

Widders ein. Dies bekam ihm aber ebenso schlecht, wie die Aufforderung des Wirtes, seine Zeche zu bezahlen[24]).

Neben diesen beiden Narren La Rancune, dem Schelm, und Ragotin, dem Hanswurst, im „Roman comique" gewahren wir einen sehr zeitgemäßen Mimen, Roquebrune, den Dichter und schnurrenhaften Verseschmied der Truppe. Er ist das Zerrbild jeglichen geistigen Schaffens in damaliger Zeit und widerlegt in der Form eines lächerlichen Pedanten alle vernünftigen Theorien über Theater, Novelle und Roman, die Scarron in den Mund des literarisch interessierten Ratsherrn La Garrouffière legte. Selbst in einer Kneipe, in der er Unterkunft genommen hatte, wird er von den Dienstmädchen wie ein komischer Magister verhöhnt, als er des Nachts um Feder und Papier für einige schöne Verse bat. Aus dem anfänglichen Spaß wurde Ernst, und es kommt zu derben Faustschlägen und zu einer wilden Prügelei, an der sich bald alle Einwohner der Herberge beteiligten; nur mit ihren Hemden bekleidet waren sie herbeigeeilt, um angeblich Ordnung zu schaffen. Lautes Schreien und Fluchen löst die derben Hiebe ab, bis La Caverne und L'Etoile Kerzen herbeibringen, bei deren Schein die Kämpfenden sich voneinander lösen, um den Grund dieses seltsamen Ereignisses festzustellen, der in zwei Versen bestand, die der alberne Poet in dem Wirrwarr völlig vergessen hatte. Zum Schluß erscheint noch der polternde Schutzmann La Rappinière und verbietet Roquebrune, weiterhin Verse auszudenken, die in einer derartigen Prügelei enden. Prügelszenen waren seit dem Aufblühen des burlesken Stiles eine beliebte und geradezu gesuchte mimische Einlage. Unter den einzelnen Gattungen dieser literarischen Art ragt in besonderem Maße die kunstvolle Zeichnung der „Prügelei in der Kneipe" (La mêlée dans le cabaret) hervor. Eine Szene ähnlicher Art finden wir im zweiten Teil des Romans. Hier zerrten der Dorfmagister und der Polizeisergant sich gegenseitig am Bart und Schopf und gaben sich von Zeit zu Zeit grausame und blutige Schläge, indessen ein Curé vergeblich bemüht ist, Frieden zu stiften[25]). — Als das großartigste Urbild dieser Darstellungen darf wohl Petronius gelten, der durch seine Schlägerei in der Taberna[26]) für alle Szenen als freies Vorbild gedient haben mag.

Auch der tote Wirt neben Ragotins Bett ergab eine der allertollsten Prügelszenen, die Scarron verfaßte. Auf das Geschrei Ragotins hatte die Magd den Leichnam in seinem Zimmer gefunden, während die trauernden Verwandten den Verstorbenen unter den Betten, auf dem Kamin und in allen erdenklichen Winkeln und

24) Roman comique II,20.
25) Roman comique II,6.
26) Saturae § 95.

Ecken vergeblich suchten. Ein ungeheurer Lärm der Entrüstung folgte, und die Komödianten wurden für üble Zauberer gehalten. Tolle Beschimpfungen und Flüche führten zu einer argen Rauferei. Nachbarn kamen der Witwe zu Hilfe, und die Schauspieler hielten tapfer stand, um sich der Uebermacht zu erwehren. Als Faustschläge und Ohrfeigen nicht mehr ausreichten, griffen die Kämpfer zu Möbeln und anderem Hausgerät. Hierbei erhielt die robuste Wirtin von La Rancune einen derartigen Schlag in die Augen, daß sie tausend Kerzen aufleuchten sah[27]). Die anderen spieen Backenzähne und Blut, als der Curé gerade eintrat, um die völlig Zerrauften und Zerzausten zur Ruhe zu bringen.

Unfälle und Totschläge waren bei solchen Ereignissen keine Seltenheit, wie wir schon im zweiten Kapitel des ersten Buches erfahren haben. Hier mußte infolge einer Prügelei mit darauf folgendem Totschlag die ganze Truppe aus Tours fliehen. Ebenso wurde Doguin, der Diener La Rappinières, in einer Schlägerei so zerschunden, daß er bald darauf unter großen Schmerzen starb[28]).

Auch die Wirtin gibt uns eine selten günstige Parallele zu dem Typ der bereits geschilderten. Sie hatte ehemals den Wirt geheiratet, der als unbrauchbarer Söldner in sein Heimatdorf zurückgekehrt war, und dessen einzige Betätigung darin bestand, bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit wüste Soldatenflüche auszustoßen. In einem Punkte waren sich beide einig: in dem Laster des Geizes, für das sie ein wahres Sinnbild wurden. Weithin waren sie berüchtigt, den Wein und alle Getreidearten mit schlechtem Maß zu verkaufen. Bereits vier bis fünf Tage vor seinem Tode ahnte der Geizhals schon, daß er nicht mehr aufkommen werde und beklagte sogar jedes Ei, das er noch während seines irdischen Daseins verzehren mußte. Als der Curé zur letzten Oelung kam, war es der einzige Wunsch des Wirtes, die Höhe der Bestattungskosten zu erfahren. Das Ergebnis regte ihn ungeheuer auf, und er befahl seiner Frau, den Sarg zu sparen, da es sich nicht wegen der Bekannten verlohne. Er wollte nur in ein Lumpentuch eingewickelt sein, das hundert Löcher und mehr zähle. Da die geizige Wirtin nicht ganz in diesen Vorschlag einwilligte, begann er heftig zu schimpfen und zu fluchen. Der anwesende Curé machte ihn unter kaum verhaltenem Lächeln auf seine Versündigungen gegen Gott aufmerksam. Erst als dieser ihm gestattete, er dürfe in einem Fetzen beerdigt werden, beruhigte sich der Jähzornige und legte sich zufrieden zum Sterben nieder.

Auch andere Mimuseinlagen über den Geiz lesen wir bei Scarron. So berichtet Destin von seinem Vater, daß er als Erster in seinem

27) Roman comique II,7.
28) Roman comique I,5.

Heimatdorfe auf den Gedanken gekommen sei, beim Schneider den Atem anzuhalten, während dieser das Maß für einen Anzug nahm, um hierdurch Stoff zu sparen. Auch dies ist eine Parallele, die der Verfasser sicherlich aus Plautus' „Aulularia" entlehnt hat, indem er den Geizhals Stichus als ein freies Vorbild benutzte.

Aber die ausgefallenste Darstellung allen Geizes finden wir ebenfalls in diesem Kapitel[29]). Eine Szene, die der Verfasser den Werken des Valerius Maximus (V, 4)[30]) entlehnt hat, gibt uns hier ein Zerrbild des Lasters, wie es in damaliger Zeit bei äußerst verkommener und verschmutzter Armut in der Provinz nur möglich war. Destin berichtet dort von seinen geizigen Eltern, die versuchten, sich gleichzeitig mit dem Säugling durch Muttermilch zu ernähren. Hierbei kam der Säugling jämmerlich um und die Eltern wurden von einer schweren Krankheit befallen. Ein nachfolgendes späteres Kind schenkten die unwürdigen Eltern aus lauter Geiz der Kirche, obwohl es zur Zeit das einzige lebende Kind dieses jungen Ehepaares war.

Neben diesen großen Mimenrollen und den eingelegten Mimusszenen im Roman comique begegnen dem Leser eine stattliche Zahl kleinerer zeitbedingter Typen, die der Verfasser in ihrer Eigenart, in Charakter und Lebensweise mit Hilfe einer lustigen, lebensnahen Darstellung an unseren Augen vorübergleiten läßt, und die wohl einer Betrachtung wert sind.

Bereits in der Truppe gewahren wir Léandre als den richtigen liederlichen Baccalaureus, der aus der Stätte seiner Ausbildung heimlich flieht, um sich die Liebe einer jungen Komödiantin zu erhalten. Als er La Flèche, die Stadt seiner ehemaligen Studien, in der die übermütigen Scholaren, von dem billigen Weine trunken, stets ein unruhiges und lärmendes Leben führten, schon längst verlassen hatte, versuchte er noch, wie ein echter Beutelschneider, mit Hilfe seines schalkhaften Dieners seinem Vater unter Scheingründen das Geld aus der Tasche zu ziehen.

Der Typ eines echten Komödienantendieners ist Olive. Er ist jung, lebenslustig und zu Streichen aller Art geneigt. An den Spitzbübereien La Rancunes nimmt er regen Anteil und teilt sich mit diesem den Gewinn der gestohlenen Stiefel und Tuchballen. In gleicher Weise ist er an jedem Streich und Schabernack beteiligt, den dieser alte Possenreißer der Truppe ersonnen hat. So setzte er sich eines Abends hin und nähte dem Ragotin alle Kleider um einen Zoll zu eng und La Rancune sagte diesem armen Wicht am kommenden Morgen, er habe ein sehr schlechtes Aussehen. Rago-

29) Roman comique I,13.

30) Genaueres hierüber: Le Roman comique. Ed. Victor Fournel, Paris 1857. Tome I, S. 103.

tin glaubte selbst, daß ihm alle Glieder geschwollen seien[31]). Er lief in seiner Angst zum Chirurgen des Dorfes, der ihn wie ein richtiger Quacksalber aus damaliger Zeit kurierte. Auf die Schultern setzte er ihm Saugnäpfe und legte ihm ein Aderlaßbecken an. Alles blieb ohne Erfolg, bis der gutmütige Léandre den angeblich Kranken über den Schabernack unterrichtete. — Als ein weiteres Sinnbild eines Operateurs und Quacksalbers zeichnet uns Scarron Ferdinando Ferdinandi, den er selbst „Un grand charlatan, et encore plus grand fourbe" nennt, und von dem er weiterhin sagt: „... il avoit un marras sur le feu, pour quelque opération chimique"[32]). Begleitet war dieser Quacksalber von seiner Frau und einer Dienerin, einer Mohrin, die Leute dieses Schlages stets mit sich führten, um die neugierige Menge zu ihren Kunststückchen anzulocken. Auch „médicin spargyrique"[33]) wird er im Roman ein anderes Mal genannt, wie in dieser Zeit die Aerzte genannt wurden, die nicht von der Fakultät waren, während der Erstere, der Chirurg, ein „médicin galénique"[34]) war, also ein studierter Herr. Beide waren sehr schwatzhaft und hatten von der wahren Heilkunst wenig Kenntnis.

Die Ehefrau des Ferdinando Ferdinandi, die Spanierin Inézilla, tritt uns als eine echte Preziöse des 17. Jahrhunderts entgegen. Sie ist außerordentlich eitel und wird immer von ihrer Dienerin begleitet, die ihr alle Verschönerungsmittelchen nachträgt: „Les munitions d'amour"[35]). So nannte Scarron diese Täuschungsmittelchen, und er gab uns im „L'héritier ridicule" (V, 1) eine genaue Aufzählung dieser Artikel. Auch Dido oder Dame Elise hat im „Virgile travesti" einen eigenen Salon für diese Zwecke, und Molière selbst hat diese mimische Erfindung des Verfassers in den „Précieuses ridicules" von neuem zur Geltung gebracht. — In die Frau des Operateurs verliebt sich Roquebrune närrisch und holt sich Rat bei La Rancune, der ebenfalls Inézilla heimlich liebte. Auch La Rappinière und Ragotin holten sich bei ihm wegen ihrer Zuneigung zur

31) Roman comique Ed. Jannet. I S. 324 Anm. 1. (Die eng genähten Kleider waren ein Scherz, den man sich im Hause Rambouillet leistete und den Scarron übernommen hatte).

32) Roman comique II,18.

33) Naturheilkundiger. (σπάργω = wickeln).

34) Nach Galenus, einem Arzte der Antike, benannt. Galenus (129 n. Ch.—199), der Leibarzt des Kaisers Commodus, war berühmt durch seine philosophischen Schriften, in denen er zwischen Plato und Aristoteles vermitteln wollte, sowie durch seine neuartigen medizinischen Entdeckungen, deren Grundlagen er dem System der Säftetheorie der Hippokratiker verdankte.

35) Roman comique II,18.

L'Etoile Auskunft, und der verschmitzte La Rancune gab allen Ratschläge für den Erfolg, ohne daß sie merkten, daß sie Rivalen waren, indem er sich dafür von allen bares Geld und Geschenke aller Art geben ließ.

Trotzdem verhielt sich die Spanierin stolz und zurückhaltend gegen alle Verehrer und wurde somit das Gegenteil von Mme. Bouvillon[36]), von der Scarron selbst sagt: „... elle étoit très succulente...". Sie war die Mutter des Jungvermählten, zu dessen Hochzeitsfeier die Komödianten eingeladen waren, um ein Theaterstück zu spielen. Ihr Verhalten bei der Feier war sehr komisch, und sie bezeugte eine seltene Vorliebe für Destin, dem sie beim Mahle alle Bratenschüsseln so ungeschickt zuschob, daß es bei der Festgesellschaft allgemeine Heiterkeit hervorrief.

Bei einem Ausflug der Gäste zerbrach unter ihr die Kutsche, und eines anderen Tages versuchte sie sogar mit Gebärden und Redensarten wie eine buhlerische Verführerin den charakterfesten Destin für sich zu gewinnen. Das Vorhaben mißlang, und beim plötzlichen Oeffnen der Zimmertür durch Ragotin erhielt sie eine große Beule auf ihre kleine Stirn, die dann eine Dienerin mit einer feuchten Serviette kühlen mußte.

Madame Bouvillon, eine müßige und wohlsituierte ältere Witwe der Provinz, ist bei aller Sorgenfreiheit nur auf ihr persönliches Vergnügen bedacht. In ihr gab uns Scarron ein Zerrbild der damaligen Frauenwelt in den mittleren Lebensjahren. Aber auch die Männer wurden nicht vergessen und erhielten in dem rohen, unfeinen La Bagenodière ein Sinnbild für alle eingefleischten und ungeschlachteten Provinzialen. Durch seinen plumpen Streit mit seinen beiden Nachbarn und dem hinter ihm sitzenden Ragotin im Theatersaale in Le Mans fiel eine ganze Stuhlreihe um, auf der dicke Leute und kleine Kinder saßen. Ein höllischer Lärm unterbrach den „Don Japhet" und artete in eine wüste Prügelei aus. Hierbei erhielt Ragotin einen derartigen Schlag, daß er durch ein morsches Brett in eine Kloake fiel, die sich in einer Saalecke befand, in der sein Platz war. Auch der Nebenmann La Bagenodières war mit einem Schaftstiefel hineingefallen, und beide brüllten fürchterlich in dem Glauben, sie müßten daselbst versinken und umkommen. Als die Prügelszene nachließ, halfen die Umstehenden diesen beiden aus ihrer unangenehmen Lage und beförderten sie auf dem schnellsten Wege ins Freie, da sie den ganzen Theatersaal verpesteten. Nach diesem unpassenden Auftritt, der nur auf die Ungefälligkeit und das dummdreiste Phlegma des ungeschickten La Bagenodière zurückzuführen war, fand die Vorstellung ihre Fortsetzung.

---

36) Roman comique II,8.

Weitere Szenen über die Tölpelhaftigkeit der Provinzialen lesen wir in der Schilderung des Ballfestes in Le Mans[37]). – Mit besonderer Vorliebe und Genauigkeit zeichnet uns der Verfasser die Geistlichkeit dieser kleinen Städte und Ortschaften. Hier gibt er uns einen wahrhaften „Spiegel" von dem Schatze seiner Erinnerungen aus der Zeit, da er selbst Kanonikus in Le Mans war. Der erste Curé seines Romans begegnet uns als ein wohlbeleibter Herr, der sich aus seinem Kirchsprengel von Dienern in einer Sänfte nach Le Mans tragen läßt, um dort einen Chirurgen gegen seinen Gries und gegen die Gicht zu befragen. — Auch von dem Curé, den wir bei der Prügelei in der Kneipe antreffen, sagt Scarron: „Le Curé étoit honnête homme et sçavoit bien son monde"[38]). Beim toten Wirt verrichtete er, um der Form zu genügen, nur ein kurzes Gebet. Der Witwe, die in Gegenwart des Geistlichen nur zum Scheine heulte, gab er Trostworte, damit sie nur bald mit ihrem Gejammer aufhöre[39]). Darauf setzte er sich in die Gaststube zu Destin und Léandre, um ihnen einige Schnurren von dem übermäßigen Geize des Verstorbenen zu erzählen.

Am nächsten Tage kamen zu Destin und Léandre der Ratsherr La Garouffière und abermals der Curé, und sie unterhielten sich wiederum über Novellen und Schnurren. Hier haben wir sicherlich eine Nachahmung des Verfassers aus dem ersten Teile des Don Quichote, in dem auch ein Pfarrer und ein Barbier auftreten und sich über gleichartige Dinge unterhalten[40]).

Neben diesen mimischen Personen der damaligen bürgerlichen Welt hat Scarron uns auch lebensnah die Typen der niedrigen und zweifelhaften Berufsgattung dieser Zeit treffend geschildert. Den an Nierengries leidenden Curé, der behaglich in seiner Sänfte ruhte, überfielen mehrere „tirelaines" (Schnapphähne) (Landstreicher oder Raufbolde). Mit vorgehaltenen Pistolen näherten sie sich diesem friedlichen Zuge. Der Curé und seine Nichte stellten sich schlafend in der Sänfte, während der Führer des Zuges, Julien, und ein Bauer heulten, ohne vor Angst den Mund zu öffnen. Plötzlich eilten diese seltsamen Schnapphähne („tirelaines") davon, und einige Minuten später wurde ein Trupp gesichtet, in dem dann der Stadtpolizist La Rappinière und seine Polizeidiener erkannt wurden. Nachdem einer dieser Landstreicher eingefangen worden war, gelangten alle sicher nach Le Mans.

37) Roman comique II,17.

38) Roman comique II,6.

39) Die Witwe aus Ephesus in Petrons Satiren 111,1 bietet auch hier eine lebhafte Parallele.

40) Eingehenderes hierüber: H. P. Junker, Studien über Scarron S. 40, Anm. 1 (Ztschr. f. nfr. Lit. 1881).

Sogar der mutige Destin berichtet in seiner Lebensgeschichte von einem Überfall durch Schnapphähne, denen er in Paris am Seineufer in die Hände gefallen war[41]), und die ihn ausgeraubt hatten bis auf seine Jacke. —

Eine ebenso üble Erscheinung, wenn auch nicht so rauflustig, sondern feige, war der „faquin" (Wicht, Lump, Tagedieb), der in Destins Lebenserzählung im Hafen von Orléans vorkam[42]). Auf jeden Ankömmling stürzten sich dort etwa dreißig dieser Tagediebe, um das Gepäck zu tragen, das zwei oder drei ohne weiteres hätten bewältigen können. Alles ist bei diesem Gesindel nur ein riesiges Getue, um ein Trinkgeld zu erhaschen. Die Reisenden haben stets eine ungeheure Mühe, die Rotte der Herumlungernden sich vom Halse zu halten. So mußte auch Destin mit einer großen Zahl dieser Wichte und teils bezechten Galgenstricke in Orléans seinen Einzug halten, begleitet von einem tollen Lärm der „faquins" und dem Gelächter aller Einwohner, die aus den Fenstern heraus sahen. Am unverschämtesten benahmen sich die Träger der Sänfte, in der die kränkliche Mutter der L'Etoile saß. Hunderte von Narrheiten und Grobheiten mußte sie sich wegen ihres großen Gewichtes anhören, bis der Zug in eine Schenke einbog.

Auch das fahrende Volk der Bohémiens ist in einer kurzen aber treffenden Mimuseinlage gezeichnet[43]). In einer einsamen Meierei waren sie mit dem Vorwande eingekehrt, daß die Frau ihres Hauptmannes niederkomme. Der wahre Grund aber waren die Spitzbübereien, die sie auszuführen gedachten. Sie wurden jedoch von Ragotin und den zufällig anwesenden Komödianten gehörig zurecht gewiesen, welche die Bohémiens mit dem „prévot" von Mans bedrohten, mit dessen Freundschaft sich der kleine Ragotin besonders brüstete. Hierauf zeigten sie ein phlegmatisches Lächeln und luden die Komödianten mit hundert erheuchelten Ehrerbietungen zu ihrem Abendessen ein. — Sie ließen sich von der Meierin Rebhühner und Hasen zubereiten, die sie beim Wildern erbeutet hatten. Auch zwei Truthühner und zwei Spanferkel wurden aufgetragen, die ebenfalls unterwegs aufgegriffen worden waren. Außerdem gab es noch eine gestohlene Hammelkeule und eine Ochsenzunge als besondere Leckerbissen. Das Frikassee von sechs Hühnern, welches auf Ragotins Geheiß hergerichtet wurde, war hierbei als eine Kleinigkeit in einem kurzen Augenblick verzehrt. — Die Komödianten ließen sich nicht viel bitten und taten sich sehr gütlich. Ragotin trank sich hierbei so voll wie ein Schwamm und

41) Roman comique I, 18.
42) Roman comique I, 18.
43) Roman comique II, 16.

La Rancune umarmte beide Nachbarn in seiner Weinseligkeit, indem er Freudentränen im Rausche vergoß.

Außer den einzelnen Mimustypen und vier weiteren Novellen, die aus der spanischen Literatur entlehnt sind, finden wir im Texte eine ungeheure Zahl kleinerer mimischer Züge und Intermezzi verstreut, die das Vergnügen der Darstellung bedeutend erhöhen und das Bild dieser Zeit vervollkommnen. Es würde zu weit führen, auf alle diese Sonderheiten einzugehen. Ueberall begegnen wir dem mimischen Lachen und dem mimischen Spott Scarrons, der in seinem „Roman comique" ein Gegenstück gegen die verschrobenen Ideale der Preziösen verfaßte, indem er wirkliche Menschen mit wahren Gefühlen und realen Gedanken zeichnete. Natürlichkeit und erdennahe Wirklichkeit sind die große Leistung dieses Werkes. Unerreicht und einzig dastehend blieb dieser Roman für seine Zeit und die kommende Nachwelt. Selbst die dritten Teile, die verschiedene kleinere Geister zu schreiben unternahmen, wurden nur unbedeutende Nachahmungen ihres großen Meisters, unter denen die bei Offray in Lyon um 1687 erschienene Ausgabe eines unbekannten Verfassers als die beste Nachahmung angesehen werden darf[44]).

Wenn auch der dritte Teil von Scarrons „Roman comique" unvollendet blieb, so sind doch durch die beiden ersten Bücher zwei hervorragende literarische Kunstwerke der Nachwelt überlassen worden, die uns mit Hilfe des Mimus eine selten eingehende und klare Zeitschilderung geben. — Als der große Meister der Burleske dahingegangen war, lebte nur noch ein wahrer Könner dieser Kunst, Monsieur Charles Coypeau d'Assoucy, der durch seine „Aventures burlesques" weit über die Grenzen seiner französischen Heimat bekannt wurde. Er war der große persönliche Mittler zwischen Scarron und dem größten Mimen Frankreichs, Molière, und wird im folgenden erst noch eingehender geschildert werden.

---

44) Als ein weiteres Urteil hierzu vgl. Wilhelm Hellgrewe, „Syntaktische Studien über Scarrons „Le Roman comique"." Diss. Jena 1887, S. 1: „Der dem Offray zugeschriebene Teil des „Roman comique" ist, obwohl der Verfasser Scarron nachahmt, in unverkennbar älterem Stile geschrieben".

4. Kapitel.

Der Mimus in den „Aventures burlesques" des Charles Coypeau d' Assoucy.

§ 1.

Mimische Selbsterzeugnisse des letzten Meisters der Burleske.

In den Tavernen hatten sich die drei großen Burleskendichter Frankreichs kennen gelernt, ehe sie zu ihrem eigenen Werke und Stile kamen. Auch d'Assoucy bekennt sich schon im Vorworte zu seiner mimischen Sendung, für die ihn das Geschick auserwählt hatte. — In einer Zeit der Verflachung und des Mißbrauchs der burlesken Kunst durch unbegabte Dichterlinge aller Art, gegen die sich schon ein Scarron mit aller Schärfe gewandt hat, erhebt auch dieser letzte Burleskendichter warnend sein Haupt und betont abermals die Grundsätze dieser jungen Kunst mit den Worten: „... Es ist sicher, daß die halbe Welt in mein Denken nicht einzudringen vermag. Auch schreibe ich nicht für alle Welt, sondern nur für die, die genügend Geistesschärfe haben, mich zu verstehen. Aber das genügt noch nicht. Es müssen der Einfältige und der Urwüchsige, der Schlaukopf und der Spaßmacher wie der „Trivelin", der „Docteur", der „Harlequin", und der „Briguelle" dort ihre verschiedenen Charaktere darstellen und ihre Rolle spielen, ein jeder nach seiner Art. Und wenn jemand mich fragt, warum diese Burleske, die so viele ausgezeichnete Partien und angenehme Zwischenstücke hat, nachdem sie so lange Frankreich ergötzt hatte, nun aufgehört hat, unseren Hof zu erfreuen, so ist es dieses, daß Scarron aufgehört hat zu leben und ich aufgehört habe zu schreiben"[1]).

Schon auf den ersten Seiten seiner „Aventures burlesques" führt sich d'Assoucy ein als das Opfer eines betrügerischen „filou" (Spitzbuben) in der Person eines gaunerhaften Schweinehändlers, mit dem er in einer Reisekutsche Bekanntschaft gemacht hatte.

---

1) Aventures burlesques de d'Assoucy par Emile Colombey, 1876. Kap. 11 S. 272: „Il est certain que la moitié du monde ... n'a pas pénétré dans ma pensée; aussi ce n'est pas pour tout le monde que j'escris ainsi, mais seulement pour ceux qui ont assez de finesse pour me déchiffrer. Ce n'est pas encore tout, ... il faut que le niais, le naif, le fin et le plaisant, comme le Trivelin, le Docteur, le Harlequin et le Briguelle y montrent leur caractère different et fassent leur personage tour à tour; ... et si l'on me demande pourquoi ce Burlesque qui a tant de parties excellentes et de détours agréables, après avoir si longtemps diverty la France, a cessé de divertir nostre cour, c'est que Scarron a cessé de vivre, et que j'ay cessé d'escrire; ..."

D'Assoucy, der Held seiner eigenen Abenteuer[2]), verliert alles an diesen Falschspieler. Kurz darauf wird auch dieser „tueur de bourses" in einem Wirtshaus mit seinen üblen Gaunerstückchen erkannt und von seinen übervorteilten Spielgegnern tüchtig verprügelt. Hierbei bekommt auch d'Assoucy sein verlorenes Geld zurück. Gemäß dem Lebensstile aus den Satiren des Petron, hatte der Dichter zwei junge Pagen als Begleiter, die mit ihm die musische Kunst des Flötenspiels pflegten. Außerdem trug ein mitgeführter Esel das Reisegepäck. Musizierend zogen sie von Ort zu Ort, von Schloß zu Schloß, durch Fürsten und andere Gönner gefördert. — Abenteuer mannigfacher Art erlebten sie, die uns lebhaft an die mittelalterlichen Joculatoren und an den antiken Mimus erinnern. So begegneten sie nach einigen Streifzügen durch Burgund einem tölpelhaften Pedanten, Triboulet, mit dem der eine Page Pierrotin nach einem Wortwechsel in Mißverständnisse gerät, die dann in einer Prügelszene enden. Der Name „Triboulet", „dreimal Kanonenkugel", weist auf den „Trimalchio" Petrons hin, den Mann, der „dreimal König" heißt. Der „Trissotin" Molières wird hernach als „dreifacher Narr", als eine weitere Steigerung der mimischen Namengebung, anzusehen sein.

Kurze Zeit nach diesem Ereignis hatte ein losgerissener Stier die ganze Ortschaft in Aufregung gebracht und stürzte sich in voller Wut auf den plumpen Pedanten, dem dieser nur mit Mühe entging, um alsbald mit einem armen Savoyarden sich wiederum wegen einer Hammelkeule zu schlagen. Hierbei fielen beide Kämpfer in die Soßentöpfe der Schankwirtschaft, die sich in einem Vorraum der Küche befanden. Ueble Schimpfworte wurden gewechselt, und d'Assoucy selbst schalten die Gäste einen „Parpaillot", einen Spitzkopf. Es war ein Spottname, der den bis in diese Zeit verfehmten Hugenotten nachgerufen wurde.

Auch in seiner weiteren Erzählung berichtet der Verfasser, daß ihn Bauern in der Nähe von Calais für einen echten „loup-garou"[3]), einen Mann, der in Wolfsgestalt umgeht, gehalten hatten, ein Mißgeschick, das schon dem seligen Monsieur Gaultier zugestoßen war. Er wurde arg gehauen und gefangen genommen. — Ein anderes Mal erzählt d'Assoucy in seinen „Aventures d'Italie" wie er in einem Walde von Wegelagerern überfallen wird. Er kommt durch sein gefälliges Verhalten gegenüber den Räubern glimpflich davon, während ein ihn begleitender Kaufmann, der lieber sterben wollte, als seine Barschaft verlieren, dafür völlig ausgeplündert wurde. Der

---

2) Ed. Colombey, 1876, Vorwort S. 32: „... Je suis le Heros véritable de mon Roman".

3) Das Wort „loup-garou" kommt zum ersten Mal in den Fabeln der Marie de France vor und ist seitdem kaum noch literarisch belegt.

Dichter nannte diesen Geizhals einen lächerlichen Narren, da selbst die größten Kapitäne sich stets der Partei der Stärkeren zugewandt hätten.

Das Abenteuer mit dem Cousin-Prieur, einem angeblichen Verwandten d'Assoucys, ist wiederum ein Gaunerstück, in dem der harmlose Verfasser tüchtig betrogen und um sein Geld gebracht wurde. Erst nachträglich erfährt der Geprellte, daß es der frühere schurkische Schweinehändler war.

Einen geradezu tollen Giftmischermimus schildert uns d'Assoucy am Ende seiner „Aventures d'Italie". Es ist die einzige Darstellung dieser Art in seiner Zeit, in der er sich dem Vorbilde eines gleichen Mimus aus dem Goldenen Esel des Apulejus anpaßte[4]). Sein eigener Diener Pierrotin begaunert ihn im Spiel nach der Art der vorerwähnten Gauner und beginnt, seinen Herrn zu hassen und nach dem Leben zu trachten. Um dieses Vorhaben auszuführen versuchte er, d'Assoucy Gift in den Wein zu mischen. Obwohl der zweite Diener, den Pierrotin mit der Beschaffung des Giftes beauftragt hatte, seinem Herrn von allem Mitteilung machte, unterbricht der Dichter den Verlauf dieser mimischen Verbrecherszene nicht, nachdem er sich versichert hatte, daß sein treuer Diener nur Süßholzsaft und braunen Zuckerkant eingekauft hatte. — Seinem Mitbedienten erzählte Pierrotin, daß die vielen Stock- und Peitschenhiebe sowie das beständige Behexen des Weines ihn veranlaßten, seinen Herrn zu beseitigen. Alle Möglichkeiten des Vergiftens werden aufgezählt und auf Verabredung von dem Opfer selbst belauscht. Auch die beschleunigte Art der Beerdigung wird schon von den beiden Dienern besprochen. — Nach allen Vorbereitungen findet die Szene des vermeintlichen Gifttrinkens eine besonders eingehende Zeichnung. Vor allem der ungeheure Schreck des Schurken ist treffend dargestellt, der ihn überkommt, als dasselbe Weinglas ihm zur Erwiderung des Zutrunkes entgegen gehalten wird.

Die ganz tolle Szene des Giftmischermimus endet schließlich in einem großen Gelächter durch die Harmlosigkeit des Süßholzsaftes und alle trennen sich versöhnt voneinander. —

Neben vielen kleinen mimischen Zwischenstücken von geringerer Bedeutung finden sich eine Menge sprichwörtlicher Redensarten der damaligen Welt, zu denen noch eine stattliche Zahl zeitgemäßer Anspielungen auf das öffentliche Leben hinzuzuzählen sind. — Jedoch alle diese Mimuszeugnisse werden überragt durch die „Epistre à Messieurs les Sots" sowie seinen Lobeshymnus auf seinen Freund Molière, Dankesworte an das Wesen des Mimus und an die Mimen, die im folgenden noch eingehender gewürdigt werden.

---

4) Anfang des X. Buches der Metamorphosen.

§ 2.

D'Assoucy's „Epistre à Messieurs les Sots", verbunden mit einer Betrachtung über das Unsterbliche des mimischen Wesens.

Ein einzigartiges Bekenntnis für Wesen und Wert des Mimus und für die Tätigkeit der Mimen gibt uns d'Assoucy in seiner „Epistre à Messieurs les Sots". Ein solches Lob für den Mimus wurde früher einmal vorgetragen nur von einem Kenner der alten mimischen Künste, Choricius von Gaza, in der „Apologie des Mimos und der Mimen"[1]), die der Verfasser als späthellenistischer Sophist und damaliger Professor der Rhetorik an der Universität Gaza im Anfange des sechsten Jahrhunderts gegen die unduldsamen Kirchenväter geschrieben hat[2]). — Während Choricius seine Schrift völlig im Rahmen einer Widerlegung und einer Verteidigung gehalten hatte, finden wir bei d'Assoucy nur Worte der Dankbarkeit und der stillen Bewunderung für diese hohe und all zu oft mißverstandene Kunst. — Der Brief an die Herren Narren folgt in seinem Werke unmittelbar der liebevollen Schilderung, die er uns von seinem Freunde Molière gab und der Familie Béjart[3]), mit deren Landschauspielertruppe er damals eine Zeit lang als Dichter von Ort zu Ort zog. — Diese fahrende Komödiantentruppe, von der uns schon Scarron in seinem „Roman comique" ein großes zeitgemäßes Beispiel gegeben hatte, und die hohe Achtung, die unser Dichter der Pflege dieser mimischen Kunst entgegenbrachte, veranlaßten ihn, seinen „Brief an die Herren Mimen" zu verfassen.

Die wichtigsten Gedanken über das Wesen des Mimus und der Mimen sind hier dargelegt und wir werden nicht versäumen, in kurzen Zügen seiner verständnisvollen Schilderung zu folgen, die der damaligen Zeit geistig so ungeheuer weit überlegen war, daß nur Eingeweihte sie verstehen konnten.

Wie ein Maler kein Bild ohne Schatten schafft, so geben auch die Narren und die Possenreißer den Schatten für die Guten und die Weisen ab. — Gerade dieser Maler der darstellenden Künstler, (der Mimus nämlich) wendet das Zerrbild des Lasters, der Unkenntnis und der Narrheit der Possenreißer an, um den feinen Anstand und das Sinnbild für das Verdienst der Guten und für die Weisheit der Gelehrten anzudeuten.

1) Diese Schrift wurde 1877 erstmalig herausgegeben von Graux (nach Reich, Mimus, Bd. I S. 205). Außerdem ist aufschlußreich: K. N. Sathas, Ἱστορ. δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶ Βυζαντινῶν σνλ. τμ, Κε. sowie das Urteil Krumbachers hierzu. (Christlich-byzantinische Lit.Gesch. 1897. S. 646.)

2) Eine Übersetzung dieser Rede ist in dem Buche Walter Janell: „Mime und Mimus". Berlin, Wir-Verlag, 1922, enthalten.

3) Aventures burlesques, Kap. 9.

Weiterhin ruft der begeisterte Mimograph einen Willkommensgruß seinen Lieblingen zu mit den Worten: „Kommet doch zu mir, Ihr Mimen, die Ihr mir so lieb und wert seid, kommet zu mir, auf daß ich Euch in meine Arme schließe; kommet, Ihr Mimen, meine lieben Freuden, die ich dringender bedarf als das Brot, das ich esse und als die Luft, die ich atme. Oh, daß doch die Gelehrten, wenn sie wirklich Wissende wären, Euch mehr achten wollten als das ganze Gold von Peru und alle Perlen des Morgenlandes, wenn sie, wie ich, Euer Verdienst und Euren Wert erkennen würden[4]) ...". — „Wem schulde ich nach Gott mehr als Euch, Ihr Mimen, Ihr Tüchtigen und Ihr Possenreißerhaften, Ihr Besessenen und Ihr Dummköpfe; denn es gibt ihrer in allen Schattierungen?"[5])...

Nicht nur am Hofe des großen Königs Charles de Valois, des Herrn von Angoulesme, war die Kunst der Mimen unserem Verfasser förderlich, sondern auch am Hofe Ludwigs XIII. verschafften seine mimischen Verse ihm Ehre und hohes Ansehen. — Selbst dem größten aller Könige, Ludwig XIV., hat er mehr als drei Jahre mit dem Humor seiner Mimesis dienen dürfen, und am Turiner Hofe hatte er sich ebenfalls die Gunst der königlichen Hoheit durch seine Kenntnis des Mimus erworben. — Wie ein echter Spielmann erhielt er nach mittelalterlichem Brauch von den hohen Gönnern reiche und stolze Kleider, milde Gaben und kostbare Geschenke, die er der Großherzigkeit seiner edlen Herren und der sehr wertvollen Kunst des Mimus verdankte.

„Ja, das Manna der Mimen ist hundertmal nahrhafter als das Manna der Kinder Israel, das sie in der Wüste nährte." — Aus innigster Ueberzeugung ruft er ihnen zu: „Kommt, Ihr Mimen, nicht zu Tausenden, sondern zu Millionen und wie Ströme überflutet die ganze Erde.... Jawohl, gebildeter Leser, lerne von mir,... daß die Tölpel, die Narren und die Possenreißer, wie ich schon gesagt habe, die Schatten sind, die dieser ewige Maler, (der Mimus), anwendet, um seine Gemälde zu vollenden und um das Wesen seiner Werke sichtbar werden zu lassen"[6]).

Weiterhin nennt er den Mimus einen Meister der Musik, der seine angenehmen Töne erklingen läßt, wenn sie für die Harmonie der Welt erforderlich sind. An einer anderen Stelle beruft d'Assoucy sich sogar auf einen Ausspruch des heiligen Aeskulap, der die Wirkung des Mimus als das Gegengift bezeichnete, durch das alle an Körper und Seele Erkrankten von ihren Schwächen und den ver-

4) Aventures burlesques, Ed. Colombey 1876, S. 115.
5) Dasselbe, S. 116.
6) Aventures burlesques, Ed. Colombey 1876, S. 120.

nichtenden Giften geheilt werden. — Nicht nur die Befreiung von den Krankheiten, sondern alle Leistungen, Fortschritte und großen Heldentaten sind auf die Einwirkung des Mimus letzten Endes zurückzuführen. Ein wahres Beispiel hierfür in vollendetster Form finden wir im großen Alexander der Makedonen, der niemals ein so ungeheuer weites Reich hätte erobern können, wenn er nicht die Herren Mimen auf seine Feldzüge mitgenommen hätte. In Tyrus ließ sich dieser größte aller Eroberer sogar von der Mimenbühne herab einen Bastard nennen, und er lachte mit seinen Soldaten herzlich über die Witze, die die frechen und spitzbübischen Mimen über ihn und andere machten.

Auch Ludwig XIV. war nur durch das leichte Scherzspiel der Mimen, die ihm stets eine angenehme Zerstreuung und Ablenkung verschafften, angeregt worden, seine hohen staatlichen Ziele zu verwirklichen, die ihn dann den größten König Frankreichs werden ließen. — Sogar die Kirche, die in allen Zeiten die armen Mimen bis zur völligen Vernichtung zu verfolgen immer bereit war, verdankt einen großen Erfolg schon seit ihren ersten Anfängen diesem von ihr so gehaßten Mimenvolke. Allein die Zeiten der Märtyrer geben ein hinreichendes Zeugnis für die Mimen, die damals einen Märtyrermimus schufen, der die großen Fehler beider Parteien, der verfolgenden Behörden wie der starrköpfigen Märtyrer trotz größter Gefährlichkeit noch zu geißeln wagte. — Selbst in den folgenden Epochen hat die jeglichen Mimus verbietende Kirche schon durch diese Ablehnung einen Baustein zu ihrer eigenen Größe gelegt.

Seine eigenen Leistungen verdankt d'Assoucy in erster Linie dem Einfluß des Mimus. „Sie sind es, die Mimen, die meine Werke erstehen ließen, die meinen Versen das heilige Feuer gaben, meinen Liedern die Anmut und den Namen meiner Leistung"[7]). — Im Schlußteile seines kenntnisreichen Briefes gibt uns der Verfasser noch eine weitere wichtige Handhabe für die Beurteilung des Mimus, indem er sagt: „Ich weiß wohl, daß mir irgend ein Narr sagen kann, die Stimme des Volkes ist Gottes Stimme, aber ebenso verstehe ich es, daß es einen Gelehrten geben kann, der behauptet, daß die Stimme des Volkes zugleich die Sprache der Mimen ist. Sie haben beide recht, und es würde eine Tollheit sein, gegen eine so feststehende Wahrheit mit Worten zu streiten." —

Ueberall fand d'Assoucy auf seinen Zügen mit seinem Freunde Molière Menschen, die sich an den Freuden und dem herzlichen Lachen über den Mimus und die Mimusfiguren nicht genug tun konnten. Die Gegenden, die er damals durchstreifte, vor allem die Languedoc, galten ihm als das wahre Paradies der Mimen, unter

7) Aventures burlesques, Ed. Colombey, 1876, S. 122.

denen er sich als der „Prince des Burlesques" von ganzem Herzen heimisch fühlte.

§ 3.

Zusammenfassung[1]).

Schlußbetrachtung über die ewige Wiederkehr des Mimus.

Wir sind am Ende unserer Untersuchung und ersehen aus diesen Ausführungen unseres Burleskendichters, wie das Nachwirken des Mimus bis heute immer wieder erkennbar wird. Nachdem der Mimus der alten Welt durch die Wandlungen der Völkerwanderung vergessen worden war, erstand bei den neuen Herrschern eine neue Art des Mimus, die der Seelenhaltung und den Eigenheiten dieser jungen Völker entsprach. Nicht einmal der Untergang der griechisch-römischen Gesittung und Bildung, noch die heftigen Angriffe der römisch-asketischen Kirche vermochten die Rechte des alten Mimus zu vertilgen.

Immer noch waren bei den meisten höfischen Festen und Feiern die Mimen als gern gesehene Gäste fast unentbehrlich. Wo das Bühnenspiel ihnen verwehrt war, versuchten sie, als Gaukler (Jongleurs-Joculatores) ihre Kunststücke und Schnurren, indem sie die Trachten der wahren Mimuspersonen beibehielten und auf Märkten und Volksfesten kleine Gauklerbühnen hurtig aus wenigen Brettern errichteten. Gleichzeitig wurden die Mimen im Mittelalter die Träger der Volkspoesie und erfüllten somit die Aufgaben, die früher bei Germanen und Kelten die Barden und Skalden innehatten. „Spielmänner" wurden sie jetzt genannt, ein Name, den auch Jongleurs-Joculatores und Musikanten zugelegt bekamen. — An den Höfen der Fürsten fristeten sie ihr Dasein als Hofnarren oder Bänkelsänger und wurden jeweils nach der Großherzigkeit ihrer Herren geehrt[2]).

Als die Renaissance auf allen Gebieten einen großen Umschwung brachte, ließ sie auch einen völlig neuen und freieren Mimus auf ihren Bühnen wiedererstehen. Das Possenspiel der mittelalterlichen Joculatores fand hier seine Vollendung in der „Comédia dell'arte" der Italiener. Darin wurden die beiden Hauptarten des Narren, ein Pulcinello und ein Arlecchino, dargestellt. In dem „Dottore" kehrte der antike „magister" wieder, genannt Baccalaureus oder Scholastikus. Jetzt erschien aufs neue im „Ardalio" der „miles gloriosus",

---

1) Viele Formulierungen dieses Paragraphen verdanke ich der besonderen Förderung von Herrn Prof. Dr. Wechßler.

2) Genaueres und allerlei Belegstellen hierfür bei Wilhelm Hertz, „Spielmannsbuch", 5. Aufl. 1931.

den Vielfraß spielte der Signor Maccaroni", und ähnlich erging es mit den anderen Figuren[3]).

Die spanische Renaissance brachte dazu die „Entremesas" als neue Mimusstücke, und in Deutschland finden wir im 15. Jahrhundert das Fastnachtsspiel oder das Kasperletheater. — Bei den Franzosen kam damals die Farce oder Sottie auf, die als den ersten Narren den „Maestre Mimin" und als den zweiten den „Tabarin" führte. Im übrigen entnahmen alle Völker in dieser Zeit die meisten Typen des Mimus aus der „Comédia dell'arte" der Italiener, ausgenommen die beiden deutschen Typen des Kasperle und des Hanswurstes[4]).

Dieser neue Mimus, wie er in der „Comédia dell'arte", den „Entremesas" und in der Farce der Italiener, Spanier und der Franzosen sich herausbildete, ist darum so lebensecht und überzeugend, weil er in seinem Wesenskern nicht literarisch und frei von jeder literarischen Nachahmung ist. Unmittelbar lebendig treten in ihrer Art hier die neuen Mimuspersonen auf, erwachsen aus denselben Wurzeln, die sie in der Antike hatten. Die Figuren haben also leibhaft fortgelebt, trotz dem Verbot der Kirche, und wurden die Bringer des ewig sich erneuernden unsterblichen Mimus, indem sie zeitgemäße Zerrbilder der verschiedenen Völker in ihrer besonderen Eigenart auf den neuen Gauklerbühnen darstellten. Hierdurch erhielten die uralten Typen des griechisch-römischen Mimus eine immer wechselnde und eine immer neue Kraft, die besonders in der Rolle des Narren kenntlich wird.

In der Antike hatte der schalkhafte und witzige Narr bei den Griechen den Namen „μωκός" und der zweite als Dummkopf, Tölpel und Grimassenschneider den Namen „μῶρος" geführt. Bei den Römern hatten sie „scurra" und „sannio" geheißen. Die „Comédia dell'arte" schuf für diese beiden Rollen den „Pulcinello" und den „Arlecchino". Die französische Farce besaß als Hauptmimen den „Maistre Mimin" und den „Tabarin". In gleicher Weise erstanden für die anderen sich wiederholenden Typen mimische Figuren, die der Lebensart der einzelnen Völker entsprachen. Für den Hahnrei hat die Farce den „sot", der in der altrömischen Attellane als „stupidus" bezeichnet wurde. Der schwatzhafte Barbier der antiken Schilderungen wurde in Frankreich der geistlose Verseschmied, den

3) Auch der „Panthalone", der Typ des Neureichen in der venezianischen „Comédia dell'arte", lebt hier als der Nachkomme des Trimalcho, des größten Zerrbildes aller protzigen Neureichen der Antike wieder auf, und er läßt bei Molière den Typ des „bourgeois-gentilhomme" erstehen.

4) Genaueres hierüber bei: A. Dieterich: „Pulcinella". Leipzig 1897.

die Abbés und die albernen Gecken, die „fats", darstellen. Der „miles gloriosus" erstand jetzt in einer völlig neuen Gestalt als schwadronierender „prévot", als Polizeiamtmann. Ein „Pathelin" trat auf als ein schnurriger Rechtsvertreter, in dessen Person die verdrehten Gelehrten und albernen Magister der antiken Rollen in neuer Form wiederkehrten. Niemals fehlten in allen Zeitabschnitten die Angehörigen sämtlicher niederen Berufsgattungen: Dirnen und Ehebrecher, Kuppler und Kupplerinnen, Wirte und Wirtinnen, Landstreicher und Schnapphähne, Raufbolde und Diebe, Polizisten und Amtleute, Quacksalber und auch die unzähligen Abwandlungen der Diener mit verrückten Gebärden und seltsamen Eigennamen. Der Räuberhauptmann Laureolus sieht seinen Nachkommen im capitano" der spanischen „Entremesas" oder im „Marquis ridicule" der französischen Farce.

Vom Ausgange der Antike über die großen Mimographen, den mittelalterlichen Rustebuef, Jodelle von der Plejade und den ungeheuerlichen Rabelais, die Petronius und Apulejus in reichlichem Maße benutzten, lebten die mimischen Figuren und Typen in ewig sich erneuernder Form in der französischen Renaissance weiter und erreichen über die unmittelbaren Vorläufer Molières, der Satire Ménippée, Scarron und d'Assoucy, die in dieser Arbeit ihre Behandlung fanden, in dem Hochmeister aller Mimographen Frankreichs ihre höchste Vollendung.

Die nachdrückliche Betonung des Ueberweltlichen in dem kirchlich-asketischen Mittelalter forderte in den folgenden Zeitperioden das dreiste Gegenspiel der derben Posse und groben Satire heraus. — Hieraus sind denn auch die zahllosen fahrenden Narren und Komödianten zu verstehen, die einzeln oder in geschlossenen Truppen noch lange nach dem 16. Jahrhundert Frankreich durchzogen und auch für Scarron und d'Assoucy die lebendigen und leibhaftigen Vorbilder gaben. Weiterhin waren beiden neben den Italienern die mimischen Romane des Cervantes und einige Novellen der spanischen Renaissance durch fleißiges Studium bekannt geworden. Die Kenntnis antiker Autoren war beiden geläufig. D'Assoucy erwähnte seine Lektüre des Demosthenes und Scarron hat sich in seinen Mimusszenen antiker Vorbilder des Petronius, Plautus und des Valerius Maximus bedient, ohne hierüber irgend eine Notiz ihrer Herkunft zu geben. So hat auch kein Geringerer als Molière es unternommen, auf denselben Pfaden wie Scarron in der Frühzeit seiner mimischen Tätigkeit, Werke zu schaffen, die in enger Anlehnung an Plautus erstanden. Durch die mühevolle Schulung an diesem großen Römer gelangte er zu seiner eigenen vollendeten Kunstform. Für diesen größten aller Mimen überhaupt finden wir eine sehr eingehende Behandlung in dem Buche „Molière als Philosoph" von Eduard Wechßler (Marburg 1915, Marburger Beiträge

zur romanischen Philologie, Heft 14), und auch Reich hat ihn in seinem Werke „Der Mimus" (II, 854 ff.) erwähnt und auf seine große geschichtliche Bedeutung hingewiesen.

Die Gattung des Mimus und der Beruf der mimischen Darsteller wurden oft und vielmals als minderwertig ausgeschrieen. Manche Führer der Menschheit wähnten aus ihr keine Förderung der geistigen Lebensform, keine wahrhafte „Paideia", gewinnen zu können. Man schalt sie wertlos für Erziehung und Unterricht. Trotzdem liebten die meisten im Grunde die frechen Schnurren und Spässe und sahen diese Spiele mit unverhohlener Belustigung. Zeiten und Formen haben sich gewandelt. Die eine possenhafte Gestalt des Marktschreiers und Quacksalbers lebt und wirkt, wenn auch unfreiwillig, mitten in der Großstadt. Die anderen uralten Typen, ob auch in allerlei Verkleidung, bewirken in Tingel-Tangel und Lachbühnen immer noch unter uns die alte ungeheure Heiterkeit, den echten alten risus mimicus.

Lebenslauf.

Am 28. Juni 1911 wurde ich, Klaus Heinrich Wilhelm Geisler, evangelischer Konfession, als Sohn des Pfarrers Alfons Geisler und seiner Frau Wilhelmine, geb. Tiedje, zu Daberkow (Pommern) geboren.

Folgende Schulen wurden von mir besucht: Dorfschule Hohenmocker (Pommern), Gemeindeschule Sonnenburg (Neumark), Friedrich Wilhelms-Gymnasium Kottbus und das Berlinische Gymnasium zum Grauen Kloster. In dieser letzten Schule legte ich Michaelis 1930 meine Reifeprüfung ab. Seit dem WS. 1930/31 studierte ich an der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin Philologie. Während meines Studiums hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren Bertholet, Deißmann, Gamillscheg, Jäger, Lietzmann, Eduard Norden, Reich †, Rieffert, Rothstein, Erich Seeberg, Spranger, Wechssler.

Allen meinen Lehrern fühle ich mich zu Dank verpflichtet, vor allem Herrn Professor Dr. Wechssler, der mir die erste Anregung zu meiner vorliegenden Dissertationsarbeit gab und mich während meines Studiums vielfach gefördert hat. In gleichem Sinne danke ich Herrn Professor Dr. Weber als Korreferenten, sowie Herrn Professor D. Erich Seeberg.